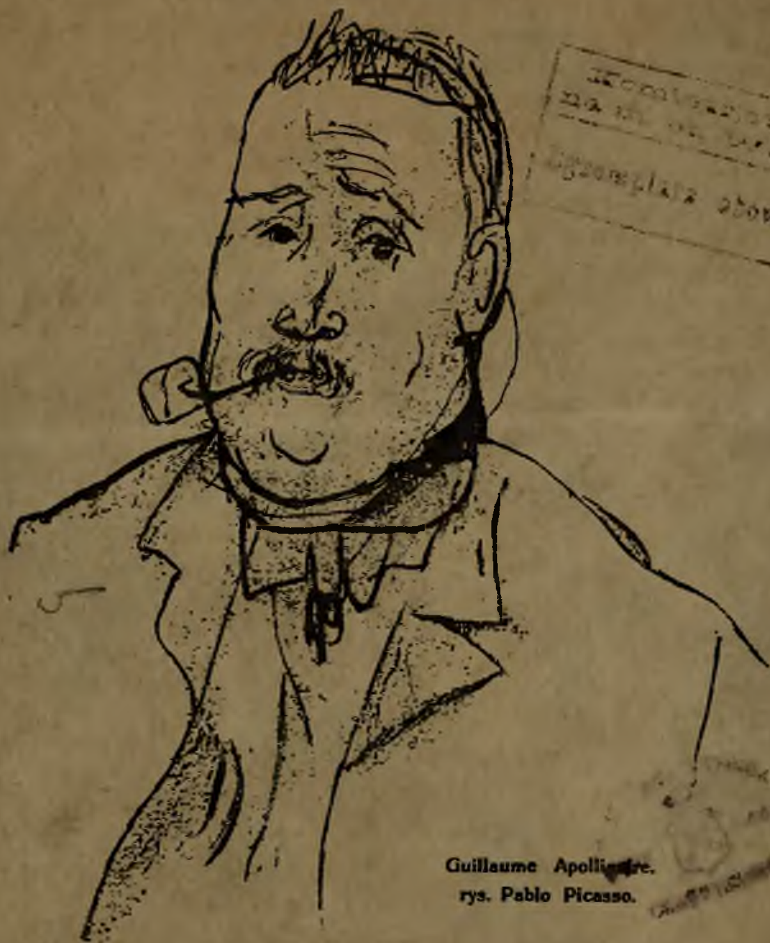
ALMANACH
NOWEJ SZTUKI



Guillaume Apollinaire.
rys. Pablo Picasso.

NUMER POŚWIĘCONY NOWEJ SZTUCE FRANCUSKIEJ.

NUMÈRO CONSACRÉ AU NOUVEAU L'ART FRANÇAISE.



SPIS TREŚCI:

REPRODUKCJE:

PABLO PICASSO, FERNAND LEGER, OZENFANT, LURÇAT.

REDAKCJA:

STEFAN KORDJAN GACKI.

NUMER 1-szy (rocznik 2-gi) za STYCZEŃ 1925 ROKU.

PRENUMERATA: **kwartalnie 5 złotych, półrocznie 9 złotych.**

„ALMANACH NOWEJ SZTUKI" ukazuje się 25-go każdego miesiąca.

CENA NUMERU POJEDYŃCZEGO 2-a ZŁOTE.

Adres Redakcji i Administracji: Warszawa, ul. Marszałkowska № 116.



LES DEUX NUS. FERNAND LEGER (1923).

NA DRODZE
DO NOWEGO KLASYCYZMU.

Klasycyzm — oto słowo powtarzane dziś przez licznych krawców historji i garstkę „nowinkarzy". Otrzymało ono szczególnie mocny kurs od czasu kilku prac Picassa z r. 1917 — wyraźnie ingresujących. Wielki rozrzutnik wypuścił wówczas rybę z sieci. Ale ci wszyscy, którzy sądzą, że ją pochwycili — czy nie chwycili się tylko ogona historji? Nie należy przeceniać wpływu „nowinki" Picassa. Warto jednakże zanotować parę „ogonów". Na imię im: powrót do Ingres'a, sportowy neoklasycyzm Montherlanta, wątpliwości Jana Bouchary; Cocteau w „Plein Chant" usiłuje również być rybakiem i t. d. i t. d. I warto wysunąć jeszcze jedną wątpliwość: czy odciąwszy wszystkie „ogony", nie znajdziemy się — ale już z zupełnie innego punktu wyjścia — na drodze do nowego klasycyzmu?

1.

„A wieczny neoklasycyzm?" — pyta Bouchary. Znajdziemy go we wszystkich epokach, wśród wszystkich wielkich prądów literatury". Podręcznik, z którego korzysta skapliwie krytyk francuski narzuca mu takie określenia neo-klasycyzmu:

1) Starożytni, jako nauczyciele, 2) Praktykowanie cudowności, 3) Psychologja typowa i t. d.

Naogół szematy literackie są pożyteczne jako temat do dyskusji. Dają parę przypuszczalnych odpowiedzi, można spróbować szczęścia nicując je, lub podrzucając inne. Szemat Boucharego nie jest wyjątkiem. Ale nie jest też najmniej trafnym. Przyjmijmy go. Chodzi przecież o inną dyskusję: czy neoklasycyzm jest dziś żywotny? Reprezentują go u nas: J. N. Miller (w Lacrimae Rerum), Okołów Podhorski i paru innych. Są to poeci zmęczeni. To jeszcze nie byłoby decydujące. Jean Epstein napisał bardzo interesującą książkę o „poezji współczesnej", w której nazwał zmęczenie „czynnikiem cywilizacyjnym". Iwaszkiewicz i Ważyk i t. p. są także poetami zmęczenia. Zestawienie tych ostatnich z neoklasykami szwankuje w miejscu najważniejszym. Dla Iwaszkiewicza i Ważyka świat, widziany w aspekcie zmęczenia, jest źródłem nowych wartości poetyckich — neoklasycyzm maskuje zmęczenie zapożyczonym szablonem literackim.

To mogłoby być już decydującem. Komu jednak zestawienia nie wystarczą, temu proponuję perspektywę szerszą. Ryzykuję formę generalną: neoklasycyzm posiada „rację egzystencji" jedynie, jako nadbudowa nad społeczeństwem kulturalnie prymitywnym. Stan panujący szuka w nim zabezpieczenia swych zdobyczy. Za sztuczną tamą neoklasycyzmu utrzymuje się kultura uporządkowana, absolutystyczna, celowa w swej wyłączności. A gdzie tych warunków społecznych niema — w jakimś okresie fermentu — neoklasycyzm staje się już tylko łatwą ucieczką z pola walki, od współczesności w jej strukturze organicznej: a więc również od zadań sztuki współczesnej. Taką właśnie ucieczką jest neoklasycyzm doby obecnej!

2.

Omawialiśmy neoklasycyzm czysty. Malarstwo współczesne zna także inny gatunek — powiedzmy — mieszany. Adoptuje on i to częściowo, t. zw. środki techniczne malarstwa nowoczesnego, w celu doraźnego odmłodzenia klasycyzmu tradycyjnego. Posłuchajmy, co mówią o nim teoretycy grupy malarskiej „Rytm". Według nich — polega on na „operowaniu konturem i linją", dąży do „rytmicznej równowagi kompozycji", „posługuje się w miarę potrzeby stylizacją, czasem deformacją częściową". W końcu p. Treter przestrzega „klasyków" przed poświęceniem „treści duchowych" na rzecz „środków i metody". Czy kontur i linja są cechami istotnemi klasycyzmu? Co oznacza tutaj pojęcie rytmu? Jeżeli pp. Treter i Husarski mieli na myśli równowagę, symetrję i t. p. — to sobie zadanie ułatwili, ale i pojęcie rytmu niezmiernie uprościli. Zasadniczy, trudny dylemat treści i formy załatwia p. Treter ogólną wskazówką, że „metody i środki" nie powinny być „celem głównym". Widocznie chodziło o sakramentalną „harmonję treści i formy" — myśl, owszem, poczciwa, ale pusta. Recepta: trochę stylizacji, trochę deformacji, trochę „natury, poddanej", czy jak tam „woli twórczej" — jest rozwiązaniem conajmniej naiwnem, a w stosunku do zadań sztuki współczesnej z pewnością niewystarczającem.

3.

Kilka wniosków i przypuszczeń. Oczekuje nas trudne przejście od sztuki abstrakcyjnej, do sztuki przedmiotowej. Kto wie, czy może ono być nazwane „przejściem". Samo jednak zagadnienie będzie, jak sądzę, probiercze dla wszelkich prób po kubizmie, a bardziej jeszcze po konstruktywizmie. Mechaniczne zlepki „środków" nowoczesnej sztuki z klasycyzmem tradycyjnym — nie prowadzą do nowego klasycyzmu. Nie po za sztuką nowoczesną, ale w niej samej szukać można i należy prekursorów klasycyzmu współczesności. Pierwszym sygnałem jest upadek kubizmu. Już teraz pracuje się na Zachodzie nad zbilansowaniem rozstrzelonych poszukiwań artystycznych ubiegłego 20-lecia. Trzeba być ostrożnym. Albo klasycyzm zrodzi się ze sztuki nowoczesnej, albo jest fikcją!

Styl w. XX? Ta sprawa jest w ścisłym związku z naszym wykrzyknikiem. Corbusier-Saugnier fiksuje jego rysy zasadnicze. Czy jest to styl klasyczny? W każdym razie klasycyzm specjalnego rodzaju. Nie mamy dla niego gotowych określeń. Poszukujemy ich dopiero. Może sama konieczność poszukiwania jest podejrzaną? Wolno jednak krytyce dawać odpowiedzi własne, chociażby dlatego, że dla każdej chwili jest ich zawsze kilka.

4.

Nie obcięte są jeszcze wszystkie „ogony". W samym pojęciu klasycyzmu wiele jest niejasności. Zazwyczaj wymienia się, jako cechy przyrodzone właściwości klasycyzmu cechy wtórne, charakteryzujące umysłowość artystów, narodów, epok i t.d. Przypomnijmy kilka epitetów, wyłowionych z „języka codziennego" literatury. A więc: klasycyzm jest pogodny, pełen umiaru i spokoju, objektywny, idealistyczny i t. d. i t. d. Nie pogardzam podobnemi spostrzeżeniami. Bouchary ma wiele słuszności, czytując tak uważnie podręczniki historji literatury. Są one bardzo często prymitywnie trafne. Nie mają też pretensji do nauczania współczesności. Ale kierunki, które przyjmują ich określenia á la lettre, stawiają się często w dwuznacznej sytuacji. „Naśladować" pogodę, idealizm i t. d. klasyków— czy to jest potrzebne i możliwe? Czy nie pracowano już dość długo nad zdeformowaniem samych tych właściwości? Człowiek współczesny ma inną pogodę, idealizm, objektywizm, niż...

Klasycyzm współczesny może być subjektywny, wybuchowy, pesymistyczny i t. d. i t. d.—materjalistyczny (jeśli to są właściwe przeciwstawienia).

Ależ to nie są właściwości istotne klasycyzmu! — powie ten i ów. Jestem tego samego zdania. Pozwoliłem sobie na krótki margines, aby mieć teraz prawo pytać samemu: jaki klasycyzm? Ale już bez ogonów, t. j. bez szablonów wersyfikacyjnych (neoklasycyzm literacki), kompromisów naiwnych — (np. „Rytm"), właściwości przypadkowych (wyżej). Słowem: czy jesteśmy na drodze do nowego klasycyzmu?

5.

Postawmy to samo pytanie na terenie współczesnej literatury. Rozejrzyjmy się w niej. Za mało poświęca się uwagi poezji rosyjskiej. Majakowski i Jesienin przysłaniają wszystko. Nie wie się nic, albo prawie nic, o ogromnym wysiłku np. Pasternaka i Tretiakowa. Francja jest dobrą mistrzynią, ale kto wie czy dostatecznie zaspakaja to, co nazywają niektórzy „głodem nowej rzeczywistości". Nazbyt jest zajęta sama sobą. W chwili obecnej widoczne są znamiona przełomu. N. Beauduin tak ocenia sytuację: „Młoda poezja francuzka, jak i inne sztuki naszej epoki przechodzi kryzys (zapewne w związku ze wzrostem jej i mężnieniem) W umysłach pewien chaos. Rządzi bezwład nietylko w polityce i kwestjach socjalnych". Ta ocena jest zbyt pesymistyczna. Kto chce szukać wspólnego mianownika dla wszystkich poetów awangardy francukiej nie powinien wierzyć wyznaniom samych poetów. Niemal każdy z nich reprezentuje inny „izm" (Apolinaire — nadrealizm, unanimizm — Jules Romains, szematyzm — Cendrars i t. d. i t. d.) Poprostu galopada izmów. Niewiele mówią one interesującego; spróbujmy na własną rękę podać kilka określeń niekoniecznie tylko najważniejszych:

1) Poezja anektuje nowę dziedzinę psychiki ludzkiej: stany marzenia sennego, odruchy automatyczne, myśli niedokończone i t. d. Z tego wynika radykalna zmiana techniki poetyckiej Np. dziwaczne, napozór dowolne, zmienianie podmiotu akcji (imion bohatera, osób, sytuacji i t. p.) odpowiada procesowi marzenia sennego, który Freud nazywa m. inn. „przesunięciem". Myśl jest zahamowana, przerzuca się w inne dziedziny, ale nie

gubi się, tylko, że łańcuch asocjacji nie jest zbyt wyraźny. To samo dotyczy automatyzmu, myśli niedokończonych i t. d. które, uzyskawszy prawo obywatelstwa w poezji, szukają sobie odpowiedników artystycznych. Zapyta może czytelnik: w jakim celu kultywuje się formy psychiczne nieuporządkowane. mało użyteczne, — powinno się raczej dążyć do całkowitego ich opanowania? Błąd tkwi w samem pytaniu. Życie psychiczne, o którym mowa, nie jest nieuporządkowane, ale ma własne prawa „porządkowe", — z drugiej strony —wpływ jego na życie praktycznie jest ogromny i często dobroczynny. Zresztą tą drogą zmierza się poniekąd do wzbogacenia i odświeżenia właśnie świata świadomości, oglądając go z innego podwórka, w przekroju innych poznań i ocen.

2) Kult dla teraźniejszości. To nie wymaga bliższych omówień. Trzeba jednak zaznaczyć, że nawet nienajgorsi poeci (np. Morand) a prawie większość młodych, zdaje się sądzić, że samo naładowanie poezji akcesorjami, np. techniki wystarczy aby była ona współczesna.

3) Wpływ kina: szybkość asocjacyj, skróty, wybuchowość liryczna i obrazowa. Właściwą ekspansją żywiołu kinowego w poezji jest t. zw. pierwszy plan. Polega on na wyodrębieniu pewnego szczegółu z całości, aby go w ten sposób wyogromnić, (np. jeden z pisarzy rosyjskich opowiada, że do pokoju wszedł mężczyzna z bródką, później już sama bródka siada, krzyczy i t. d.) Cała poezja francuska jest pełna podobnych fragmentów pierwszoplanowych, przepływających na wątłej nici bardzo oddalonych, „przesuwanych" asocjacji.

Dalsza analiza byłaby zbyt specjalna. Już na podstawie powyższego można oznaczyć tendencję współczesnej poezji francuskiej. Pokrywa się ona niemal z bergsonizmem. Otwieram na chybi trafi „Wstęp do metafizyki" i czytam: „Uchwycić to, co się dzieje w przerwach między stacjami jest więcej niż ludzką rzeczą". „Zadaniem umysłu jest w żywej duchowości rzeczy oznaczyć rzeczywiste lub możliwe stacje; umysł notuje odjazdy i przyjazdy, tylko to bowiem obchodzi myśl ludzką, dopóki jest ona jedynie ludzką myślą". Z tego punktu widzenia poezja współczesna jest stenogramem z podróży po szeregu rzeczywistych lub możliwych stacyi z tem jednak, że następstwo ich, intensywność, czas trwania i t. d. mogą nas przenieść w samo serce ruchu. Poezję francuzką — z pewnym ryzykiem na jej własny koszt — można nazwać poezją ruchu. Freud pogłębia tylko jej zakres działania. Bouchary znajduje inną nazwę: romantyzm energetyczny". Istotnie poezja francuska ma wiele cech romantycznych (bierzemy pod uwagę romantyzm wraz ze wszystkiemi rozgałęzieniami jego aż do symbolizmu włącznie). Jest przecież subjektywna, zanurza się głęboko w psychikę wyzwoloną z oków racjonalistycznych i t. d. Jesteśmy tu w samym ognisku naszego pytania początkowego.

Jeżeli poezja francuska obiera sobie jako pole operacyjne np. marzenie senne, to nie w celu „wywołania" w nas „nastroju", „stanu sennego" i t. p., jakby chciał romantyzm czysty, — wyswobadza nas z szablonów intelektu nie w celu osiągnięcia jedności z Absolutem, jakby chciał symbolizm; ona tą sferę poznaje ze strony jej nowych związków uczuciowych, wyobrażeniowych, woluntarnych i t. p.

Czytamy jaknajuważniej Cendrars'a; możemy w jego „elastycznych poematach" zauważyć najrozmaitsze formy asocjacyj właściwe różnym postaciom życia: czy jednak „unaocznienie" tej postaci życia jest głównym

celem poety? Raczej dąży on do wzbogacenia naszej umysłowości nową techniką. Podgląda się procesy zakulisowe, chwyta się na gorącym uczynku czynności, jakiegoś nieznanego mechanizmu i anektuje mu się, wydziera jego szczególne „sposoby życia". Znów powracając do słownika sztuki powiedzmy, że poezja współczesna wypracowała sobie cały szereg, szeregi nowych metod (nie środków) artystycznych. Dzieło nowoczesne jest przejrzyste w swojej budowie. Materjał oczyszczony. Wiązania precyzyjne, jasne. Całość zmontowana z maksimalną ekonomją. Poszczególne elementy budowy nie rozpływają się lirycznie, nie przepływają w siebie nawzajem. Każdy z nich stanowi moment odgraniczony od sąsiadujących, samowystarczalny, konkretny, związany jedynie *logiką* bardzo wyrafinowanego umysłu.

Czy to jest np. subjektywizmem w potocznem jego znaczeniu? Z pewnością nie. To jest podstawa realna dla nowego klasycyzmu. Może podstawa jeszcze nie wystarczająca — zaledwie pierwszy warunek — ale jeśli może się on dziś stać żywotnym, to właśnie z tego punktu wyjścia

Ułóżmy w porządku odnalezione właściwości nowego klasycyzmu:

1) Odrzucenie ram rozsądku popularnego, a zastąpienie ich ramami które przynosi życie — powiedzmy — „podświadome". Mówimy podświadome, nie znajdując lepszego terminu, właściwie da się to skreślić negatywnie, jako dziedzinę poza-rozsądkową.

2) Notowanie samych związków jest celem głównym.

3) Ekonomja materjału.

4) Budowa z elementów prostych „odgraniczonych, samowystarczalnych".

Zastrzegam sobie na przyszłość prawo ściślejszego wyrażenia tych spostrzeżeń! Tymczasem raczej biję na ujęcie ogólnej tendencji, w czem czytelnik może mi być pomocny. Najszerszą etykietą byłby tu „intelektualizm". Spostrzeżono to już dawno. Wypada mi jedynie zwrócić uwagę na pewne rozróżnienie. W tym wypadku intelektualizm nie oznacza rozumu który podobno panował w literaturze neoklasycznej. Neoklasykom chodziło o ścisłe *„wyrażenie myśli"* — to była ich rozumowość. W poezji nowoczesnej dokonywa się eksperymentów nad samą myślą, eleminuje się z niej wszystko, co nie jest czystą logiką. Ma się na celu nie tyle wyrażenie myśli, ile odrysowanie jej przebiegu.

6.

Gdzie są „treści"? Poezja stała się abstrakcyjnym ornamentem, grą wyobraźni. Czy to jest klasycyzmem? Odpowiedzieć na to pytanie jest rzeczą trudną, ale nie niemożliwą. Mógłbym się chronić odrzuceniem obu pojęć treści i formy.

Ale w tem sęk, że odrzucając jakieś pojęcia, trzeba je zastąpić nowemi, któreby miały w sobie te treści, które kiedyś zmusiły do stworzenia pojęć teraz odrzucanych. Przeciwstawienie: treść i forma mówi o jakichś odrębnych rzeczywistych pojęciach. Nie wystarczy (nie można!) przekreślić ich pociągnięciem pióra. Na dzisiaj proponuję tego rodzaju rozwiązanie. Przyjmijmy, że jakaś treść np. uczuciowa da się odtworzyć nie przez nazwanie jej (np. smutno mi), ale przez — naprzód wykrycie, a później — zanotowanie związków, które zachodzą między nią, a innemi uczuciami, lub między drobnemi cząstkami tego samego uczucia. Byłoby to skrajnie

intelektualistyczne ujęcie. Sądze jednak, że trafiają one w sedno—nieporozumień. Jeżeli t. zw. formaliści nie godzą się na treść, to dlatego przedewszystkiem, że obawiają się operowania „nazwami", t. j. gotowemi znakami treści.

Każdy znawca sztuki widzi zbyt wiele małych, mniejszych najmniejszych atomów tej skomplikowanej maszyny dzieła sztuki, — aby na złożenie ich, uporządkowanie nie kładł przeważnego nacisku. Z drugiej strony, „treściowcy" dostrzegają słusznie obecność cięższej materji, niż ta z której układa forlista swoje dzieło. Powoli zaczyna wierzyć, że jego treści są całkowicie jednolite, gotowe i t. d. Gdy usuniemy tę iluzję, — gdy stwierdzimy, że sama praca psychiczna da się „formalnie" analizować — część nieporozumienia będzie usunięta.

7.

Elementy sztuki klasycznej nie były dane odrazu. Np. poezja polska,—na której kończymy nasz przegląd—zdobywa je powoli. Od futuryzmu reprezentowanego przez Sterna, Jasieńskiego i Wata do następnych: Peipera, Brucza, i Ważyka, widoczny jest wzrost „tendencji klasycznych". Konstruowanie formalne wybija się na plan pierwszy. Ewolucja jest nie skończona. Trudno przewidzieć do jakiego celu prowadzi.

Ostatecznym rezultatem powyższych refleksji są dwa wnioski. Pozytywnie — wskazaliśmy pewne cechy sztuki klasycznej, obecne w sztuce nowoczesnej. Negatywnie—poddaliśmy krytyce próby odrodzenie klasycyzmu tradycyjnego, oraz próby mezaljansu. Tak więc ten drugi wniosek brzmi: klasycyzm może powstać tylko na glebie sztuki nowoczesnej, ale jest on jeszcze w powijakach. Przestańcie więc, krawcy, nowinkarze i t. p. grzmieć o jakimś klasycyzmie. Nie nadużywajcie tego terminu. Nie chowajcie się w wygodne, ale puste dziś łupiny historji.

St. K. Gacki.

ANATOL STERN.

3 WIERSZE O FAJKACH

ŻONY NASZE — WĘDROWCÓW.

pa pa piękna żono kirgiza
porcelanowo żono holendra
sandałowa żono anglika
który się wznosi po puklach twego dymu
jak po rosących w zwyż ciągle piętrach

na morzu porcelany statek i 3 syreny
na morza lazurze 3 syreny ceglaste
i pękata główka murzyńskiego avicenny
nad europą — rozwiewającem się miastem

moja szklanko bronzowa!
moja zawsze gościnna p...
gospodo w którą pchamy towar:
marzenie pokrajane na sieczkę
i z samych płynnych spółgłosek słowa

pocałuj mnie w usta!
pocałuj mnie w usta

PETERSONS PIPE 1924.

wszędzie jedna jest matka
w dahomey czy nad wilejką
pustą ma pierś matka
jak strzelec domeyko

piersi — wędzone łososie
o daj im napęcznieć mlekiem!
będę strzec warg kraśnych krosien
gładzić len rzęs powiekom

gdybyż każda myśl twoja
była mleka kropelką!
jestem komiwojażer
a chciałbym być butelką

ja jak ta płacząca matka
mam piersi całkiem płaskie
ja kurzę w swojej fajce
zielony madagaskar

matka — biedne naczyńko
rodzące cudu polano
ta fajka jest twą kuzynką
i moją ukochaną

matka swą czarną czajką
jedzie do boga po mleko
poproś go by w mej fajce
dał się kurzyć wiekom

POETA

tańczą me słowa tańczy ma głowa tańczy me serce
tańczy młot w mojej ręce i w ustach mych rym —
w tańcu się rozprężę i w tańcu rokręcę
rozkręcę się cały w pachnący pstry dym

o wszechświecie owity mną wietrznie tanecznie
ziemio wytańczona modlitwą tańczenia
roztańczony otańczę przestworza powietrznie
gwiaździste niebo co ciągle co wiecznie się zmienia

by nagle by nagle spostrzec gdy mnie zmiażdży cień jakiś
tańczącego wśród bezkreśnie wijących się dróg
żem jest musujący cierpki dym z wonnej fajki
z prostej fajki którą w palcach obraca swych bóg.



TELEGRAM

GWIAZDĘ TWEGO KAŁAMARZA OTRZYMAŁEM stop WCZORAJ WIECZOREM NADZIEJA JEŻDZIŁA JUTREM JAK KOLEJOWYM TOREM stop W STOŁY TRZESZCZĄCE OWOCOWEMI SŁOWAMI WYJEŻDŻAM CZERWONEM SŁOŃCEM stop PRZYGOTUJCIE ŁODZIE LIKIERACH stop DZIEN OTOCZĘ KOŃCEM

Tadeusz Peiper

Bruno Jasieński.

MORSE.

Właściwie
to jest może najdziwaczniejsza z naszych wszystkich maskarad,
kiedy w obcisłych paltach
przesadnie correct
wychodzimy na wiosnę defilować korsem
a nikt nie wie, że każdy z nas, papieży sekt,
to poprostu ubrany w miękki pless
aparat
systemu Morse.

We dnie pospieszny urywany takt
stukot młoteczków przychodzących depesz
z głębi koszuli przez fałd madapolam
tak tak taktak tak
stuk — symbol słowa, które zaraz spaść ma
w ciszy jak w kruchcie gdzie szmer lada kolan
rozwijaja się wąziutka nieskończona taśma.

W noc, zanim półmrok myśl ostatnią wygnał,
przez ciężkie, poplątane sigilarje snu
odszuka mnie, dogoni pulsujący sygnał
wedrze się, zastrzepoce w przedśmiertelnej drgawce
stuk stuk stuk stu: nóg z tóg
I — A — O — 71
dzwoniący krzyk nieznanego nadawcy
Takio. Chicago. Wiedeń.

Na drutach słowa rżą i trzepocą
Kwas bezsenności oczy nam wyżarł.
Po mieście sami błądzimy nocą,
skazani na wieczny dyżur.

Wplątany w rozkrzyczany, kolorowy tłum,
w olbrzymim czarnym mieście mały, blady człowiek,
słyszy słów różnogwarych nieustanny szum,

szyk skrzyżowanych krzywo krzyków — kling i klanger
Mały człowiek, jadący tramwajem,
prowadzący na dancingu tango
jest centralną rozśpiewaną stacją
słów szybujących z świstem w powietrzu, jak piłki,
które gdzieś odrzucają sobie kraje krajom
nacje — nacjom!

Świat jak bombel nam wezbrał i pękł,
dni za dniami swe kroki przyśpieszą,
słów splątanych przeszywa nas miljon,
a po piętach nam depce lęk
jak po nocy dzwoniący pocztyljon
lęk przed jedną maleńką depeszą

Chodzimy w śmiertelnej trwodze,
zaklął nas kaprys czyjś
w gestach tą myślą otrutych —
Wiemy, że jest już gdzieś w drodze,
płynie szybko po jakichś niewidzialnych drutach,
aby raz

przyjść.

Przyjdzie kiedyś wieczorem, z nienacka,
obudzi mnie jej cichy metaliczny trzask,
rozpoznam ją po stuku bezdzwięcznym, jak kamień,
Zeskoczę nagle boso na chłodną posadzkę.
Jak stuk stu nóg wystuka tak takt ten do taktu
będę latającymi ze strachu rękami
długo, napróżno szukać po ścianach kontaktu.

A rano, kiedy przyjdą i wyważą drzwi
będę leżał na ziemi spokojny i siny,
wysączy mi się z nosa
krwi
cienutki wężyk.
I wtedy ujrzą przedmiot, co mi z ust się zwiesza:
mój siny, napęczniały, przegryziony język,
jak wązka
nieodcyfrowana
depesza.

Aleksander Wat.

PRZYJACIEL WAGONÓW.

Miljony pociągów — expresem pustych bez pasażerów.
W strejku przyjmują udział wszystkie wagony świata.
Tylko na dachu jednego jedynego siedzi przyjaciel wagonów
i gwiżdżąc pocichutku mruga do wieczoru.

A kiedy zdala z Montblanc'u matka machała mu chustką
on udawał że wcale a wcale jej nie widzi.
A matka jego — wiedźma goniąc go przemienia
przed nim w morza — góry a w góry — morza.

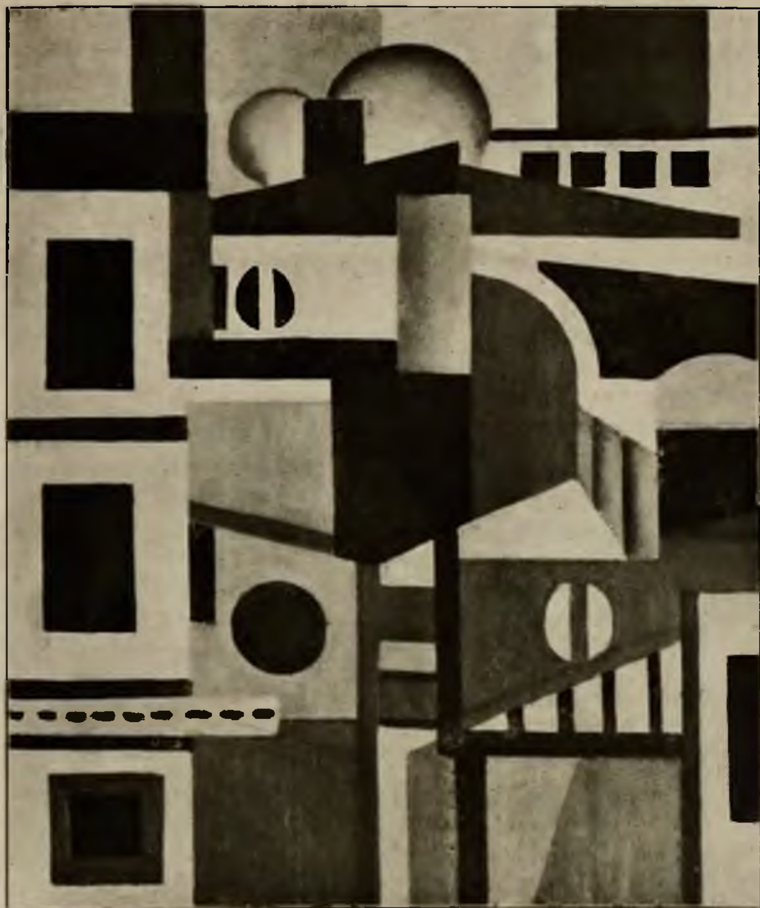
A z sękatego tak! sękatego gniazda jego serca
śpiewa i okiem mruga ujrzana gdzieś w portowem kinie
Nazimowa? Mae Murray? Pickford? — nie wiem!
Tak! tak bardzo — tak bardzo ujrzana!

* * *

O jadowite są pszczoły pocałunków
Latarnie są jak drżące łzy upokorzonych
Gdybym nawet wypił całe morze trunków
Nigdy więcej nie będę pijany

Ludzkość zawsze zziajana w pośpiechu i radość
Ochłapem jest wyrwanym z pomiędzy walczących
Twarz mnie boli od śmiechu
Przytul moją głowe Jestem bardzo zmęczony

ST. BRUCZ



FERNAND LEGER.

Własność „Bloku".

Guillaume Apollinaire

Noc kwietniowa 1915

Granaty Boszów na niebie gwiazdami rozpostarte
Las w którym mieszkam wydaje ucztę nad moją głową
Tak twardo mitraljezy wygrywają kwartet
Ale czy znacie słowo tak to fatalne słowo
Na szańce eh! Na szańce Porzucać tam oskardy

Jak zatracona gwiazda goniąca ku orbicie
Serce granacie rozprysły gwizdałeś romans i słońc twych
Tysiąc słońc twych okradło kasety które obficie
Bogowie moich źrenic napełniają milczący

Ciebie kochamy i ciebie dręczymy wciąż o życie

Granaty miaucząc pękały w ich głosie miłość zgonu
Najsłodsza miłość jest ta która się śmierci powierza
Twój oddech nurtuje rzekę od krwi stygnącej czerwoną
Granaty miaucząc pękały

Słuchaj pieśni żołnierza
Surowa miłości tobie ginąc oddaje honor

Wiosna nasiąka jesienią pod dżdżystych dni atakiem

To deszcz pastuszko to deszcz deszcz oczu które giną

Ileż to dni Ulissesie zanim ujrzysz Itakę

Legnij na słomie a potem szczęśliwy grzech wspominaj
To będzie najczystsze dzieło sztuki skrucha miłości

Ale
Organy
Słyszysz nad słomy tej odrobiną
Gdzie gościsz dzisiaj ku niebu wznosi się hymn przyszłości

Przełożył Adam Ważyk.

Guillaume Apollinaire.

STREFA

Zmęczył cię wreszcie dawnego świata balast

Pasterko wieżo Eiffel mostów stadniny beczą wszystkie naraz

Grecko-rzymska antyczność twojego nie nasyci już głodu

Tutaj pachnie starzyzną nawet widok głos samochodów
Jedyna się tylko religja została młodsza nad wszystko
Religja prosta pozostała jak hangar na lotnisku

O chrześcijaństwo ty jedno wciąż zakwitasz świeżo
Najbardziej współczesnym z ludzi jesteś ty papieżu
A ciebie którego z pod oka dziś każde okno śledzi
Wstyd od kościoła odpędza nie ważysz się iść do spowiedzi
Czytasz katalogi prospekty afisze śpiewające głośniej niż kobiety
Oto poezja dzjsiejszego poranku a dla prozy są liczne gazety
Są powieści kryminalne po dziesięć groszy sztuka awanturniczych [pełne figur
Portrety wielkich ludzi i tytułów wybór

Widziałem dziś rankiem ładną ulicę imienia jej nie pamiętam
Czyściutka świeża była promieniem uśmiechniętym
Od poniedziałku rano do soboty wieczór po czterykroć po tej ulicy
Chodzą piękne stenotypistki dyrektorzy i robotnicy
Rankiem trzy razy syrena gra tam
W południe dzwon zawzięcie kołata
Napisy szyldów i murów każdy plakat
Anons blacha tabliczka jak papuga kraka
Ten dźwięk przemysłowej ulicy! jakże ją lubię niezmiernie
Tę która leży między Aumont-Thiéville a Avenue des Terne
Oto młoda ulica ty jeszcze jesteś maleńkie dziecko
Matka cię odziewa biało i niebiesko
Jesteś bardzo pobożny ty i René Dalize wierni przyjaciele
Co zachwyca was najbardziej to przepych w kościele
Dziewiąta gaz już zbłękitniawszy opadł z sypialni zakładu wymykacie [się skrycie

I klęknąwszy w kaplicy kolegjum przez całą noc się modlicie
A jednocześnie w wieczystej głębinie w świętych ametystach
Wiruje bezustanku chrystusowa glorja płomienista
Jest ona piękną lilją wychowanicą naszą
Jest to rusa pochodnia której wiatry nie zgaszą
Jest to blady i rumiany syn matki bolejącej
Jest to drzewo listwione w pacierzy tysiące
To jest dwuramienna szubienica i czci i wieczności
To gwiazda o szóstym podziele
To Bóg co kona w sobotę a zmartwychwstaje w niedzielę
To jest Chrystus który lepiej od lotników lata
On najwyższym wzlotem bierze rekord świata
Źrenica Chrystus oka
Dwudziesta wieków źrenica on to fruwa zwysoka
I zmieniony w ptaka niby Jezus wiek ten w powietrze uleci
W przepaściach djabły podnoszą głowę by spojrzeć na ptaka stuleci
Mówią że naśladuje Szymona Czarownika
Krzyczą pewno złodziej skoro tak umyka
Anioły zaś dokoła ślicznego lotnika
Enoch Eljasz Ikar Apollonjusz z Tjany
Szybują dokoła te aeroplany
Czasem się rozstąpią aby ci przeszli których Najświętszy Sakrament [przemienia
Księża którzy wstępują wiecznie w czasie podniesienia
Płatowiec w końcu staje choć skrzydeł nie składa
I niebo napełniają po brzeg jaskółcze stada
W lot ciągną sokoły i puhacze i kruki
Z Afryki idą ibisy flamingi marabuty
Wreszcie ptak Roch którego baśniarze i poeci wieszczą
Na wietrze ważąc się gniecie w szponach Adama czaszkę najpierwszą
Orzeł orze horyzont krzyk podnosząc wielki
I z Ameryki lecą cztery koliberki
Wysmukłych zwinnych pihis z Chin zeszły s ę roje
Po jednem mają skrzydle i latają po dwoje
A oto gołębica duch niepokalany
Towarzyszą jej ptak-lira i paw okrapiany
Feniks ten stos który sam płodzi siebie
Na chwilę wszystko w żarkim popiele grzebie
Syreny płyną z niebezpiecznych cieśnin
Wszystkie trzy śpiewające najpiękniejsze pieśni
I orzeł feniks pihis ptaki z krańców świata
Wszystko z fruwającą maszyną się brata

Teraz chodzisz po Paryżu sam jeden suniesz w tłoku
Stado autobusów rycząc zatacza się wokół
I niepokój o miłość ściska cię za gardziel
Jakby miłość na zawsze miała cię w pogardzie
Gdybyś żył w dawnych czasach przed światem zamknąłbyś się
[w klasztorze
Z was nikt bez rumieńca wstydu modlitwy odmówić nie może
Wyszydzasz siebie i niby piekieł płomienie tak śmiech twój się burzy
Skry twego śmiechu głąb życia ozdobią płatkami róży
Jest to obraz w muzeum wisi okryty mrokiem
Zachodzisz tam czasami aby nań rzucić okiem

Dziś chodzisz po Paryżu we krwi kobiety młode
To było chciałbym zapomnieć to było u schyłku urody

W ognistych kłębach Najświętsza Panna spojrzała na mnie w Chartres
Krew twego Serca Świętego zalała mię na Montmartre
Czuję się chory gdy słyszę błogostawieństwa słowo
Czyż miłość od której cierpię nie jest sromotną chorobą?
A obraz odkąd cię uwiódł odpędza od twej powieki sen i odbiera
[spokój
Ten obraz który przemija wciąż dotrzymuje ci kroku

Teraz morza Śródziemnego upajasz się wybrzeżem
U stóp cytryn kwitnących od roku do roku
Przyjaciół z sobą bierzem na przejażdżki k óre urządzasz
Jeden Nicejczyk jest również Mantuańczyk i dwaj Turbianie są też
Ze strachem w barce wiosłujemy pośród polipów wiela
A wśród alg nurkują płyną wbród fal ryby symbole Zbawiciela

Jesteś w okolicach Pragi w ogrodzie za gospodą
Czujesz się zdrów szczęśliwy na stole róża przed tobą
I patrzysz zamiast pisać opowieść swej podróży
Na chrząszcza który drzemie w sercu młodej róży

Z lękiem w agatach Świętego Wita oglądasz swoje odbicie
Byłeś tak smutny jakgdyby cię opuszczało życie
Tyś podobny do Łazarza który od dnia oszalał

W Pradze w żydowskiaj dzielnicy idą wstecz wskazówki zegara
I ty przez swoje życie powrotnym zdążasz torem
Zwolna wcbodząc na Hradczyn albo w tawernie wieczorem
Kiedy piosenek czeskich słuchasz skupiony

Oto jesteś w Marsylji a dokoła pawony

Oto jesteś w Koblencji w Gigantów hoteliku

Oto w Rzymie usiadłeś u stóp japońskiego niespliku

Oto jesteś w Amsterdamie z dziewczyną uważając ją za piękną lecz ona
[jest szpetna
I w Lejdzie za kilka dni ma wyjść za mąż za studenta
Tam najmują sypialnie cubicula locanda zwane pamiętam
Żem trzy dni z rzędu tam spędził tyle co w Guda mniejwięcej

Oto jesteś w Paryżu zeznajesz przed sędzim
Jak przestępcy w kajdany dziś okuto ci ręce
Odbyłeś tyle podróży podróże wesołe bolesne
Zanim się zdołałeś ustrzec przed życiem i przed snem
Cierpiałeś miłość w roku dwudziestym i trzydziestym
Ja com czas mój roztrwonił jak szaleniec jestem
Ty nie śmiesz spojrzeć na swoje ręce a ja każdej chwili usta pełne
[łez mam
Łez nad tobą nad tą którą kocham nad wszystkiem co budzi twój
[przestrach

Na biednych emigrantów spoglądasz i oczy w mgle ci toną
Tak oni wierzą do Boga się modlą żony ich karmią dzieci
Wieczorem zaś przed odjazdem odorem swym napełniają dworzec
Święcie wierzą w swą gwiazdę jak owi trzej króle-magowie
W Argentynie spodziewają się wydźwignąć z nędzy
I powrócić do kraju lecz już z wielkiemi pieniędzmi
Jak wy swoje serce niesiecie tak czerwoną pierzynkę niesie biedna
[rodzina
Jednako są nierealne i nasze sny i ta pierzyna
Niejeden z tych emigrantów zostaje tu i obiera
Sedzibę na rue des Ecouffes lub rue Rosiers w ruderach

Widuję ich często pod wieczór jak spacerują po ulicy
Rzadziej miejsca zmieniają niźli pionki na szachownicy
Zwłaszcza jest wielu żydów ich żony zawsze z peruką
W głębi swoich kramów bezkrwiste przesiadują długo

Długo stoisz i stoisz przed ladą w hulaszczym barze
Za dwa sous pijesz kawę jak ci oto nędzarze

Jesteś w wielkiej restauracji gdy zapadnie noc

Kobiety te przecie złe nie są tylko że moc mają trosk
Wszystkie dręczyły amanta choćby najbrzydsza nawet
Jest to córka policjanta na wyspie Jersey

Ręce jej których nie widziałem są twarde i chropawe
Jakże niezmierną litość budzą we mnie szwy na jej brzuchu

Teraz oto w okropnym śmiechu zniżam usta do biednej dziewczyny

Jesteś sam już nadchodzi poranek
I ulice już brzęczą od mleczarskich baniek

Noc się oddala jak piękna Metywa
Jest to Lea życzliwa lub Ferdina fałszywa

I pijesz ten alkohol palący jak życie
Życie które pijesz obficie jak wódkę

Przechodzisz obok Auteil do domu spieszysz dziś pieszo
Spać pomiędzy fetyszami Australji i Gwineji
To są innych wiar Chrystusowie oni inaczej się mierzą
Są to niżsi Chrystusowie utajonej nadziei

Żegnaj Żegnaj

Słońce szyjo ścięta

Przełożył Adam Ważyk.

Guillaume Apollinaire.

ZWYCIĘSTWO.

Kogut pieje, ja marzę, drzew konary się chwieją.
Ich liście są podobne do biednych marynarzy.

Uskrzydleni i wirujący, jak fałszywy Ikar,
Ślepcy, niby mrówki, gestykulujący
Przeglądali się pod ulewą w odblaskach na trotuarze.
Ich śmieszki zebrały się w winnych gron zwoje.

Djamencie, który mówiłeś, nie wychodź już odemnie,

Śpij słodko, jesteś u siebie, wszystko tu jest twoje:
Moje łóżko, ma lampa, i ty, dziurawy chełmie.

Spójrz na cenne szafiry, w Saint-Claude'u kształtowane żarach —
Dnie tam były, jak czysty szmaragd —
Wspomnienie o tobie, miasto meteorów, mnie owiało, —
Kwitły one w powietrzu, podczas tych nocy, kiedy nic nie spało.
Ogrody świateł, kędy zbierałem bukiety,
Jest dość pracy, aby galopującym po niebie
Nie pozwolić przestąpić mety.

Trudno sobie wyobrazić,
Do jakiego stopnia powodzenie zmienia ludzi spokojnych i tępych.
W instytucie młodych ślepych pytano przełożonej:
Czy nie masz tu jakiej młodej ślepej uskrzydlonej?

O usta, człowiek poszukuje nowej mowy,
Którą żaden gramatyk przemówić nie potrafi!

A te stare języki są już tak na wymarciu,
Że jedynie dzięki przyzwyczajeniu i brakowi zuchwalstwa
Każe się im służyć poezji.

Lecz one są, jak chorujący wbrew woli;
Na honor ludzie się przyzwyczajają szybko do niemoty, —
Mimika wystarcza najzupełniej kinu.
Lecz udurzajmy się mówieniem,
Poruszajmy jezykiem,
Wysyłajmy pocztyljonów —
Pragnie się nowych tonów, nowych tonów, nowych tonów!
Pożąda się spółgłosek bez samogłosek,
Spółgłosek, które chrypią niewyraźnie!
Naśladujcie dźwięk frygi!
Wydawajcie dźwięki nosowe i przeciągłe!
Zmuszajcie do klaskania swój język!
Służcie głuchemu hałasowi tego, który je bez ogłady.
Wdech przy splunięciu również stworzy piękną spółgłoskę!

Najrozmaitsze wargowe bzdziny uczynią dyskuje wasz-
[kryształowemi!
Przyzwyczajajcie się rzygać podług woli!·
Jakaż litera, ciężka, jak dźwięk dzwonu,
Legnie w poprzek naszych pamiętników?
Niedość kochamy radość, którą niesie
Ujrzenie pięknych, nowych rzeczy.
O mój przyjacielu, spiesz się!
Nie drżysz, że cię bieg życia nie uleczy
Już?
Przyjrzyj się im prędzej o świcie,
Kolejom, których dym tobą owładnie.
Wkrótce wyjadą już z życia:
Będą takie śmieszne i ładne.

Dwie lampy płoną przedemną
Jak dwie kobiety, które śmieją się głośno.
Pochylam smutnie głowę
Pod tem szyderstwem nieznośnem.
Ten śmiech się rozlewa
Powszędy —
Mówcie rękoma, każcie klaskać palcom!
Uderzajcie w policzki, jak w bęben.
O, słowa!
One kroczą w ślad, strojne mirtem
Eros i Anteros we łzach, —
Jestem niebem miasta.

Słuchajcie morza.

Morze jęczy w oddali i krzyczy samotne.
Głos mój wierny jak cień
Pragnie wreszcie być cieniem życia,
Pragnie być, o morze żywe, niewierne, jak ty.
Morze, które wabi marynarzy różową syreną,
Połknęło wielkie me krzyki, jak bogów obnażonych.
Morze w słońcu może na sobie nosić jeno
Cień, rzucany przez skrzydeł sine spadochrony.

Jak bóg, który drży, tak niespodziane jest słowo!
O wystąp i podtrzymaj mnie, tak żal mi ich rąk,
Tych którzy mnie ubóstwiali i otaczali mnie wkrąg.—
Jakaż oaza rąk mnie podejmie na nowo?!

—

Pomyśl
Że pociągi zostaną któregoś dnia
Wszystkie opuszczone.

Tą ulicą płyną moje obie ręce
O delikatnych palcach rozgrzebujących domy —
Doskonale! Lecz kto wie, czy w tej samej potędze
Ta ulica jutro będzie śnić nieruchomej
Kto wie, czy ja w inny zaułek nie skręcę.

Zwycięstwem jest
Widzieć dobrze
Widzieć zdaleka
Zbliska
I ażeby wszystko
Miało nowe imię.

Przełożył Anatol Stern.

André Salmon.

KUCHARZ ŁASK.

Kucharz łask skubie pierze przy czarnem ognisku
Z krzyczących głośno pawi, które dobijano
I z bocianów; tem jadłem mnie też częstowano
Gdy u stóp mej królowej mogłem usiąść blisko.

Mistrz — kogut uświęcony skubie śnieg i złoto.
I gwiaździste lazury, wąchając woń smaków
Drżących ptaków; a biała gromada uczniaków
W stare lutnie podzwania i dmie w róg z ochotą.

Słuchaj jak w naszych stajniach wyją cherubini
Pod nożem rytualnym po stołach krew płynie
Dewotów, co pokorą i przestrachem żyją.

Księżniczko, musisz tańczyć nago wśród kapłanów,
Miażdżąc na swojem łonie wnętrzności bocianów,
Których skrzydła męczeńskie twój cichy wstyd kryją.

Przełożył Kazimierz Bukowski.

Pierre Reverdy.

SERENADA

Grzbiet mój okrągły, broda aż do nóg się ściele
Zad niewidoczny! Oto twój kochanek
Pod rezedą twych okien śpiewający trele
Panno z piętra nosząca rękawiczki sine
W swym pokoju, gdy zegar wydzwoni godzinę
Na szafce kurantowej staje król wyśniony
Pięć pałek ma na swojej złocistej koronie
To herb twój jestem nim znużony
Błękitny cień koralu i rzęsy paproci
Odgradzają od światła szyb zamglone tonie
Okno jako cygaro w kącie wszechistnienia
Wewnętrzny klucz świata tkwi w błocie
Jestem jak koń drżący od stóp do ciemienia
Albowiem amazonka dźwiga jeża
Ludzie z Pampelune
Szukają na księżycu zwierza
Stawiam kłusownika znak
Przed mojem sercem
To linji wodnej szlak
Gwiazd i kałuży
Twe trzewiki dokuczą mi mniej w moim domu
Przed łóżka kobiercem
Gdzie śpi twoja piękność
Wierna niewierności świeca
Jakaś nadzieja
Pokryjomu
Szepce mi do ucha i coś mi zaleca.

Przełożył Kazimierz Bukowki.

Jean Cocteau.

NAVIGATIONS.

Balon miękki, łagodnie jak figa wlatuje
W usta Boga, w najwyższej rządzące sferzego
I tu (gruboskórny idjota) próbuje
Chytrze wymknąć się dłoni władnącej przy sterze.

Jak gołąb krzywy, błyszcząc po pastwisku okiem,
(Wielki brzuch jego tonie w przestworzach przyjemnych),
Tak statek napowietrny pieści się obłokiem
Pełnym deszczu, błyskawic i poczuć tajemnych.

Ale sfera przedwieczna i lodowe cienie
Nicości (gdzież są piękne, złociste niedziele
Śmiechów, polek) algebra i głuche milczenie
Śmierć naszą gotujący nadludzcy anieli.

Nawracając wstecz balon pobożnem życzeniem
I śpiesznie rozplątując sznurów pępowiny
Widzi, jak dym kadzidła wypełnia świat cieniem,
W których brzuch jego mknieniem jest jednej godziny.

On, który marzył o was, śnie harf i cyklonów,
O Orjonie, o jasnych organów dzwonnicy,
Odbiera hołd od samych strażaków, puzonów
I bębnów, klęskę, jego głoszących w stolicy.

Przełożył Kazimierz Bukowski.

Jean Cocteau.

MOUCHOIR.

Chodźmy już! Do widzenia! Wkrótce na okręt,
Bo poezja jest tutaj, tak mi się wydaje,
A ja z tymi zostanę, co w bieg nieujęty
Kierować zdolni podróż w cudowniejsze kraje.

Kochałem zawsze nieba drapacze, maszyny
New Yorku, tej stolicy w afiszów powodzi
I pełnej wewnątrz kloak chińskiej szumowiny
(Do rozumu się późno dopiera dochodzi).

Na ziemi kraj jedwabi i zaraz morowych,
To proste. Ach, dzień dobry wam, stołeczne mury.
W waszym cieniu na plantach siedzę fajansowych
Wygodniej, niż na szczycie Palatynu góry.

Ptaku, przebacz mi płoche występki młodości
Za dawnemi miastami tłumię me tęsknoty,
Lecz czyż mogę tak jechać bez wioseł mądrości,
Adieu, wietrze psoty.

Przełożył Kazimierz Bukowki.

MAX JACOB

I D Y L L A

— Czego żądasz odemnie? — rzekł Merkury.
— Twego uśmiechu i zębów — rzekła Wenus.
— One są fałszywe. Czego żądasz odemnie?
— Twego kaduceusza.
— Nie rozstaję się z nim nigdy.
— Pójdź więc z nim tutaj, boski listonoszu,

Należy to przeczytać po grecku: zwie się Idyllą. W kolegjum pewien przyjaciel, nie dopuszczany zazwyczaj do egzaminów, mówił mi: „Gdyby przełożyć na grecki powieść Daudeta, możnaby już dość być pewnym siebie na egzaminie. Lecz nie mogę pracować nocą. Zmusza to do płaczu moją matkę". I to również należy przeczytać po grecku; jest to idylla, eidullos, obrazek.

Ulica Ravignan.

„Nie można się kąpać dwa razy w tej samej rzece” — mówił filozof Heraklit. A jednak zawsze ci sami powracają. O tych samych godzinach przechodzą weseli, lub smutni. Wam wszystkim, przechodnie ul. Revignan, wszystkich wam nadałem imiona nieboszczyków. Oto Agamemnon. Oto pani Hańska! Ulisses jest mleczarzem. Patrokles stoi u wylotu ulicy. Faraon jest tuż koło mnie. Kastor i Polluks — to panie z piątaka. Lecz ciebie, stary gałganiarzu, ciebie, który feerycznym porankiem podnosisz żywe jeszcze odpadki, kiedy gaszę mą dobrą, ciężką, wielką, lampę, — ciebie, którego nie znam, mistyczny i biedny gałganiarzu, ciebie, gałniarzu, nazwę imieniem sławnem i szlachetnem, nazwę cię Dostojewskim.

Bajka wigilijna.

Był sobie raz architekt, czy też koń: był to nawet raczej koń, niźli architekt, w Filadelfji; raz mu powiedziano: „Czy znasz katedrę Kolońską? zbuduj katedrę, taką samą, jak katedra w Kolonji”. A ponieważ nie znał katedry Kolońskiej, więc go zamknięto w więzieniu. Lecz w więzieniu ukazał mu się anioł, który mu powiedział; „Wolfrangu! Wolfrangu! Czemuś taki smutny? — Muszę siedzieć w więzieniu, gdyż nie znam katedry Kolońskiej. — Ażeby zbudować katedrę Kolońską, musisz mieć wino reńskie, lecz pokaż im ten plan, a będziesz mógł wyjść z więzienia”. I anioł dał mu plan, i on pokazał ten plan; wtedy mógł już wyjść z więzienia, lecz nigdy nie zdołał zbudować katedry, gdyż nie znalazł wina reńskiego. Wpadł coprawda na myśl sprowadzenia wina reńskiego do Filadelfji, lecz przysłano mu wstrętne wino francuskie z nad Mozeli, wskutek czego nie mógł zbudować katedry Kolońskiej w Filadelfji; wzniósł tylko okropną świątynię protestancką.

Odcinek powieściowy.

Wreszcie auto zatrzymało się przed hotelem w Chartres. Wiedzieć, kto był w tym aucie, przed hotelem, czy to był Toto, czy to był Totel, oto czego chcielibyście się dowiedzieć, lecz nie dowiecie się nigdy... nigdy... Napływ Paryżan wyświadczył wiele dobrego hotelarzom w Chartres, lecz napływ hotelarzy w Chartres wyrządził z pewnych powodów wiele złego Paryżanom. Chłopiec hotelowy wziął obuwie właściciela auta i wyczyścił: obuwie zostało źle wyczyszczone, gdyż nadmiar aut przesz-

kadzał domownikom wydać niezbędne zarządzenia w celu gruntownego wyczyszczenia obuwia; na szczęście, ten sam nadmiar nie pozwolił bohaterowi spostrzec, że obuwie zostało źle wyczyszczone. Czego chciał nasz bohater w starem słynnem mieście Chartres? Rzukał lekarza, gdyż zabrakło mu ich w Paryżu, z powodu ilości chorób, na które cierpiał.

Zdania.

Pożar jest różą na rozpostartym pawim ogonie.

Portret dziadka narysowany przez pięciotetnie dziecko: Łeb byka, kurzący fajkę. Rodzina jest zachwycona; dziadek jest wściekły.

Niedźwiedź, który tańczył, opuścił plac wioski, i szczy pod ścianą.

Aby się zemścić na pisarzu, który obdarzył ich życiem, bohaterzy, których stworzył, chowają mu pióro.

Tajemnica kryje się w tem życiu, realność — w innem: jeśli mnie kochasz, jeśli mnie kochasz, pozwolę ujrzeć ci realność.

Raj, z powodu wielkiej ilości zmarłych, wyobrażam sobie podobnym do (dnia) śródpościa w Paryżu, a piekło jako oszalały tłum rodzin w porcie w dzień burzy.

Przyprowadzam ci moich dwóch synów, rzekł stary akrobata Matki Boskiej Skalnej, grającej na mandolinie. Młodszy ukląkł w swym ładnym kostjumiku; drugi niósł na końcu laski rybę.

Z „Le Cornet à Dés". Maxa Jacob'a.

Przełożył *Anatol Stern.*

Blaise Cendrars.

9 Poemat Elastyczny.

Tęczowe dysonanse na wieży w telegrafie bez drutu
Południe
Północ
Mówią sobie gówno z wszystkich zakątków świata
Iskrzenie
Żółć chromowa
Kontakt nawiązany
Ze wszystkich stron zbliżają się transatlantyki
Oddalają
Wszystkie zegary idą nastawione na jedną godzinę
I dzwony biją
Paris-Midi donosi że profesor niemiecki został pożarty przez Kannibalów
[w Kongo
Świetnie
L'Intransigeant dziś wieczorem drukuje wiersze do listów i odkrytek
To idjota wszak astrologowie łupią gwiazd dobytek
Już nic tam nie widać
Pytam się nieba
Instytut Meteorologiczny zapowiada złą pogodę
Już niema futuryzmu
Niema współczesności
Boden spalił wszystkie czarownice
Już niema nic
Już niema żadnych horoskopów i trzeba pracować
Czuję niepokój
Duch Święty
Wybieram się w podróż
I posyłam ten nagi poemat do przyjaciela mego Rubinera



ARLEKIN ZE SKRZYPCAMI. PABLO PICASSO.

ADOLF I NARCYZ.

Dziś nareszcie Marja zadzwoniła i powiedziała: tak. Było mu trochę głupio, kedy usłyszał to przez telefon, to też nie zdobył się nawet na cień rozumnego zdania. Bo czy nie mogła powiedzieć mu w oczy? Przecież przez dwa miesiące, kiedy widywali się prawie co dzień, przez dwa miesiące czekał na odpowiedź.

Zresztą czekał spokojnie. Czuł się pewnie, jak człowiek, który walczy niezbrukaną stalą. Powiedział wszystko, co miał i umiał powiedzieć, obnażył się do ostatniej skóry, co najwstydliwszego wywlókł przed nią na światło dzienne i czekał, leżąc otwartą księgą. Czytała ją przez dwa miesiące, przewertowała od deski do deski i wreszcie powiedziała: tak.

Teraz, wieczorem, w nabitej, dusznej kawiarni, siedząc przed herbatą, pozbawioną zapachu, wystygłą już, ale jeszcze wciąż ciepłą, podporucznik Antoni Grodzki czuł — nie radość, a tylko dojmujący uparty spokój. Nie dosięgał go gwar, ani lament sali, ani uprzykszone strzykanie kolorowych os i ciemnych trzmieli, które obsiadły kwiaty stolików. Zmęczone twarze mężczyzn, na których tłustemi płatami kładło się spotniałe światło, rozleniwione spojrzenia kobiet, delikatne trójkąty krawatów i ust — jemu podporucznikowi Antoniemu Grodzkiemu nic do tego, że 3 czerwca na na rogach ulic, włosy łaskotała miękka dłoń wiatru że szyldy i ciała kobiet pachniały tak świeżo, i że tu — każda, twarz była tylko opuchlizną przestrzeni, każdy uśmiech — jej zmarszczką, każda postać — zakalcem.

Przy sąsiednim stoliku jakiś kusy człeczyna, samotnie siedzący, ustępował miejsca świeżo przybyłemu towarzystwu; był szczodrze owłosiony, nosił długą skurzaną kurtę (cowboy!), garbił się jak buchalter i zbliżał do Grodzkiego z najniższym ukłonem, na jaki może zdobyć się człowiek małego wzrostu.

— Czy pozwoli pan? — a, przysiadłszy, ciągnął—Ja tu dzień w dzień piję dwie szklaneczki czarnej i zaraz zmykam. Właściwe to wolę pić z filiżanki, ale coż? Jerzy Churło, do usług; James Churło, polak — amerykanin.

— Antoni Grodzki, podporucznik — (przecież poza służbą nie nosił munduru).

— Miło, bardzo miło poznać. Niech mi pan nie ma za złe, że nieco seplenię. Bo pan, chociaż brunet o niebieskich oczach, to jednak z wejrzenia nerwus.

Grodzki, nie siląc się nawet na zdziwienie, odparł z obłudnę powagą:

— Myli się pan, zawsze byłem dumny ze swych stalowych nerwów.

— Wyczytałem z uśmiechu — tłumaczył się Churło.

— Uśmiechy kłamią niegorzej od gazet.

— Pan nie czyta gazet?

— Nie: cieszę się doskonałą, równowagą i nieprzepartym spokojem, zwłaszcza dzisiaj.

— Dlaczego, za pozwoleniem, zwłaszcza dzisiaj?

— Dlatego, że jutro przypada pierwszy mój poważny wzlot.

— I to jest przyczyną równowagi?

— Tak.
— A spokoju?
— Najbliższa mi osoba nawet nie przeczuwa, że jutro przez trzy godziny będę wisiał między ziemią a niebem.
— To pan służy w lotnictwie?
— Jak się pan domyśla.
— Ta dziedzina bardzo mię interesuje, jeżeli... jeżeli wogóle coś może mię interesować... jeżeli mam prawo...
— A co pana pozbawia praw, jeżeli łaska, czy obywatelstwo amerykańskie?
—Śmierć, panie. Obiema nogami tkwią już w państwie cieni, a tylko ta głupia moja łysina sterczy w cukierni i popija kawę!
Grodzki wiele znaczącym wejrzeniem ogarnął jego ciemię, tonące w gęstwinie wełnianych kłaków.
— Duchowa, duchowa łysina — gęsto seplenił Churło z okiem zalanem atropiną natchnienia — Obywatelstwo amerykańskie! Otóż to! Chcesz pan wiedzić, dlaczego słowa moje tak dziwne? Jestem obywatel amerykański i w pojedynku wyciągnąłem czarną gałkę, w amerykańskim pojedynku z Piotrem Bartelem. Piotr Bartel każdej chwili może przyjść i zgładzić mię zę świata. Nawet tutaj, nawet za stołem przy obiedzie, nawet w kąpieli! Dlatego dobrowolnie wykreślam się z listy żyjących, dlatego uważam swoją tu obecność za paradoks, za anachronizm, i tylko ta głupia łysina... Zaklinam się na tę czarną gałkę, że jest ona prawdą, żywą prawdą, bijącą w oczy!
Przykucnąwszy nad stolikiem, płaski jak pluskwa, dwoma palcami wstawił między oczy Grodzkiego — lakierowaną, lśniącą, czarną gałkę, na której czerwana kropka, jak czerwony pączek krwi.
Podporucznik, oparłszy się łokciem o stolik, powoli złożył ręce na krzyż i rzekł z upartym spokojem, cedząc słowo po słowie:
— Schowaj pan tę fasolkę, bo nie mam zamiaru epatować gapiów kawiarnianych.
Rozejrzał się niechętnie. Do stolika, przy którym siedzieli, ze wszystkich stron biegły promienie spojrzeń, wyrażających uśmiechniętą ciekawość· Twarze powykręcane na szyi, jak na gwincie wcinały się jedne w drugie' rozchylały się płaty kwiatów — stolików i szklanki stały nietknięte, gdy tuż opodal przestępował z nogi na nogę bezmyślny tułów kelnera.
Na widok rachitycznego ruchu, z jakim człowiek stojący w obliczu śmierci wykładał na stół 80 groszy za dwie szklanki kawy, Grodzki nie mógł powstrzymać się od cierpkiej uwagi:
— A gdzie pan podział czarną gałkę.
— Już schowana w odpowiednim miejscu, panie poruczniku.
Czarna, bujna głowa Churły pomknęła między stolikami z impetem i brawurą bilardowej kuli.
Nazajutrz Grodzki dzwonił do Marji.
— Przyjdę o ósmej.
O czwartej witał go i szczerzył wierne zęby hangar na Placu Mokotowskim. Słońce stało wysoko płaską tarczą. Jaskółki wysoko w czystym powietrzu, drgającem jak napięta struna, rzucały cień na dwie maleńkie rezedy obłoków.
Grodzki w skórzanym kasku lotniczym, obandarzowany skórą i szalem, jak nurek w skafandrze, ruszając salutował kapitana na tle ludzi, zieleni, płótna i metalu.

Ludzie, i zieleń, i płótno—tło się kurczyło, zapadając ukosem, a zarazem, jakby kto rozchylał płaty zerwanego, twarzą ku ziemi leżącego kwiatu, rozchylały się ulice Warszawy. Płaty, których głowa była przyparta do szerokich liści, pożyłowanych nasypami kolejki Grujeckiej, Wilanowskiej i t. d., płaty ulic rozchodziły się od zielonego Mokotowa za wieże Zbawiciela, przez Aleje i Krakowskie opadały aż na Powiśle i Pragę, gdzie przecinała, je żółta liszka Wisły, prążkowana mostami. Po drugiej zaś stronie ginęły już to w brunatnem dymiącem torfowisku Woli, już to w zgniłych wylinach Starego Miasta.

Zaledwie Grodzki minął strefę ptaków, gdzie jeszcze lekko owiewał zefir, gdy obległo go wycie przestrzeni, a jeszcze wyżej szron ostrego chłodu padł mu na policzki.

Na wysokości 2000 metrów nad Warszawą jedynym głosem z ziemi jest turkot śmigi.

Aluminjowa podwójna ważka biplanu zataczała spirale nad miastem. Kremowe rezedy obłoków roztopiły się już w sinej toni, a słońce jeszcze zsuwało się z nieba jak kot z kopuły kościoła. Ster kierunkowy stał prosto, śmiga wycelowana prawie w zenit, gdy Grodzki poczuł. że jakiś maleńki przedmiot zesuwa się wzdłuż lewego biodra i nogi. Przedmiot zleciał na dno bez dźwięku (może zagłuszyła śmiga, a może nie oddało zbyt rozrzedzone powietrze) i schował się w ogonie aluminjowego tułowia. Grodzki nacisnął korbę steru, biplan przechylił się jak waga, ogonem w górę, motorem w dół — i wtedy lakierowana, lśniąca, czarna gałka z czerwoną kropką na czole, gałka Jamesa Churły wyskoczyła z ogona wprost w nastawioną rękawicę lotnika.

Rzuciwszy ją za burtę, zobaczył, jak uciekając, zamiast niknąć, nabrzmiewa i puchnie, czarnym dynamitem pochłania Warszawę. Na niej jak słońce biegunowe różową kroplą leżało płaskie słońce. To czujne oko Warszawy wcierało się w noc, która gdzieś tam raptem zapadła, bo tu między niebem a ziemią nie było czasu ani pory, a jedynę gwiazdą — rekin z metalu i płótna. To był granat z paliwem, czarna kula, która dostała się do mózgu świata, wybiwszy mu w czole czerwoną dziurę. To był czarny kukiel ziemi, a na nim okrągła kałuża krwi: to było po latach wojny, w roku tysiąc dziewięćset dwudziestym którymś.

Na motorze samolotu, zasłaniając śmigę, stał wysoki łysy człowiek w amerykańskich okularach i, wyprężony struną, śpiewał jak Orfeusz niesiony na grzbiecie rekina.

— Znam pana! — zawołał Grodzki — To pan, Piotr Bartel, pan ma białą gałkę.

— Nie, panie. Mam czarną.

— Czarną wyciągnął Churło?

— Ja również tylko czarną.

Odwrócił się twarzą do śmigi i śpiewał basem, który splatał się w jeden chór z jej szczekaniem i z wyciem przestrzeni. Grodzki nie rozumiał słów. Napróżno szarpał za ster jeden, długi, napróżno regulował motor, — rekin odpowiadał pod takt patrona i wszystkiemi trzema pletwami kołysał zgodnie z jego wolą.

* * *

Wylądowawszy o zmierzchu, Grodzki tłumaczył się przed zirytowanym kapitanem, że stery działały niesprawnie.

Kiedy zdjął z siebie kask i spojrzał w lusterko, aby poprawić fryzurę, spostrzegł, że jest siwy. Szczęściem, nie asystował mu przy tem nikt, nawet ordynans.

Czapkę nasunął, jak mógł, najgłębiej i w drodze powrotnej, w pewnym zaułku nad Wisłą, kazał poczernić sobie włosy w podrzędnym salonie męskim pad szyldzikiem:

ADOLF I NARCYZ

Do Marji przyszedł dziesięć minut po ósmej.

Adam Ważyk.



KOBIETA W MANTYLCE. (Obraz olejny). Picasso.

Bronisław Iwanowski.

LUNA PARK.

DOM.

Zebami okien chwyta nas co noc i chowa do brzasku w czeluści wygodnych pieleszy, choć każdego rana wyrywamy się w daleką podróż, żeby nas nie zmogła żadna przystań. Co wieczór, jednak, wracamy skurczeni — wabi nas muzyka kolorów firanek. Komuś się zdaje, że pokój graniczą ściany. Nie, — to nasze chorobliwie rozszerzone źrenice wielokrotnie odbite w lustrach ścian.

Co dzień jesteśmy rozdarci pomiędzy wyjazd i przyjazd. O, gdybyśmy mogli zburzyć dom i ręki ruchem zuchwałym zatrzymać na oceanie nieba biały żaglowiec jutrzenki!

Poszukiwanie.

Jestem wśród tłumu twoim cichym piewcą. Dziś i ja wychodzę na ulicę. Całemi dniami szukam rytmu lub kształtu twego. W nieprzebranych obrazach objawiasz mi się, jak nieskończona taśma wiecznego filmu, który się rozwija w rękach Boga.

Przebiegam przez ulicę bez tchu i nawijam na szpulkę swego serca nieskończoną rozmaitość twoich objawień.

Serce gramofonu.

Błyszcząca politura palisandrowego pudła filmuje nogi tancerki z Beckerstreet. Metr cyrkowy rozsiewa fragmenty skoków. Puffi, biały jak puszek od pudru, plącze się w kudłatym ogonie skóry niedźwiedziej. Pajacyk drewniany na płycie w szalonym pędzie wyciąga ręce, żeby uchwycić, zatrzymać, zwyciężyć linję jej bioder, pajęczą siatkę drgających w płaczu rzęs jej i usta skrwawione karminem, które ożywiają serce — zgrzytliwy mechanizm gramofonu.

TEATR.

Kurtyna skacze do góry i na dół, jak żywe srebro. Na scenie zabawa w czarne i czerwone. Kwadratowy filar z gipsową figurą ściera się w walce o przestrzeń. Robotnicy grają role niesamowite w porozumieniu z suflerem. Reżyser — bączek blaszany — miota się kołowrotem wśród tłumu cynowych żołnieży. Autor skulony pod ścianą galwanizuje finał. Żelazna paszczęka dyrektora wypluwa w noc rozpalone do biała elektryczne żarówki.

Publiczność napręża lasso.

Pejzaż zimowy.

Lodowy pająk kładzie swój snycerski znak na gałęziach uśpionych lip. Niebo zwisa, jak wata z podartego kożucha. Wstrzępia się droga w arkusze pól. Chwieją się trójkąciki ptactwa. Dymią pękate cybuchy kominów.

Żebrak z busolą adresuje swoje kroki ku nam,—ku nam—i odmierza kulawe braterstwo.

Do Stanisława Brucza.

Gdy czytam twą „Bitwę“, widzę cię, jakbyś z asfaltu wysmalał swe rymy, opasany skórzanym fartuchem, na jakiejś ruchliwej szerokiej ulicy, waląc pod zgrzytliwą formę dymiące pecyny, gdy kocioł czarnej masy słów twoich syczy i dymi. Tak miasto świata wre i bulgoce w twoim tworze tysiącem barw, łoskotów i na nowo dostrzeżonych ruchów.

Jesteś murarzem, który beczki cementu rzucił w bitwę, jak jenerał dywizji walczące kolumny, żeby zdobyły mosty do krajów nieprzyjacielskich, — twoich pstrokatych jarmarków.

WINO.

Szum spienionej lawy w żyłach portowego miasta i dym koszlawych fajek starych Normandów, musuje w puharze dostałego wina.

— Nie wystawiaj tak na front swego ogorzałego pyska, przyjacielu marynarzu!

— Zegnij kadłub na rufie, lądowy szczurze! — pięścią kanciastą dotyka mnie marynarz.

Grom potoków trzaska z bicza. Drętwe kałuże śmiechu zamieniają się w małe, złociste motylki.

— Goń-że ich, stary niegodziwcze.

Beczka Amontillado w świetlistej obręczy wzywa nas na okręt rozwięzłej włóczęgi. Snop lampy morskiej wali w nasze mózgi, niby wiatrów zaciekłe nawałnice, dmące w pierś piaszczystej wydmy.

— Nie znamy kresu naszej podróży.

— Ruda małpo, szlochasz nieustanną wrzawą swego serca.

— Hej! ty, do stu par beczek, przypominasz mi murzyna, do którego przegrałem w Nagasaki ostatni mój mecz karambolowy. Pij jednym haustem! Kanaljo!



Edward Kozikowski

Ballada o drwalach

Rąbali strugali od rana nad rzeką
i oczy mrużyli do słońca daleko,
aż kogut co wyjrzał jak wiedźma z za płota
zobaczył u skraju drzemiącego kota.

Po kwietnej murawie chodził wilk za drwalem
i dziewkom spotkanym rozdawał korale,
a piła, co jękła w południe dwa razy,
zmęczona robotą stanęła odrazu.

Zaplątał się topór w pętliskach korzeni,
miłosną ochotą do samych trzew przenikł,
aż buchło żywicą
pod samą macicą

Patrzyli na garnki wiszące na płotach—
z tej gliny najlepszej a może ze złota,
i tylko nietóry za wierzbą przydrożną
zaczepiał biedronki i pytał, czy można

Nikt nie chciał im bronić ni krzaku, ni strugi:
stawali przy jednych kładli się przy drugich,
aż wreszcie zmożeni robotą i głodem,
znaleźli w pobliżu jakowąś gospodę.

Czy chcieli z tych półek sosnowych na zimno,
nie wiedział gospodarz, podając im piwo,
ba, nawet niewiedział
ten, co w izbie siedział

Zrobili niewiele od świtu do zmierzchu
co grubszą robotę i aby po wierzchu
i tylko w południe na ostrzu topora
zarżnęli koguta co piał im z wieczora

A po zębach piły za dębowem stołem
liczyli zarobek z niemałym mozołem
gdy jeden przysięgał na wszystkie świętości
drugi klął jak tragarz popijając cości

Szła wierzba za lipą jak pies za człowiekiem
aż wreszcie gdy przeszły po kładce za rzekę
ostatniego drwala
zjadł wilk od kowala

JALU KUREK

ZIEMIA.

ranki biją po brukach żelaznym młotem kroków
kto nas w zielony pancerz twych wściekłych żrenic okuł

słowa są jak róże nie chcemy róż gwiazdy pachną jak kwiaty
pod pachą mi zaszumią rozkołysane miast kwadraty

rozwieszasz w mych tęczówkach wilgotne prześcieradła łąk
a ja się wpinam w ciebie bolesnym pytajnikiem rąk

ktoś ci jak ocean mokre włosy w lustrze nieba czesze
telegraf słońca mi wystukuje ostatnie depesze

noc cię zostawia omdlałą skopaną ćwiekami obcasów
a kiedy się budzisz jasteś biała i w oczach masz zieleń lasu

wczoraj umarło dzisiaj a jutro się zbudzi pojutrze
ktoś mi otworzy błękit zardzewiałym kluczem

Juljan Przyboś.

MARTWA NATURA.

Poprzez bure platformy nad rude otchłanie
Grają rzucone w przestrzeń Wahające Pomosty.

Jak koła widnokręgów rozlega się drganie Kół.

Otwarte szerokości tną bronzowe Bryki,
Jak przeciąg szumią. Wozy ociemniałe i szkliste.
Aż się tunel obszarów jak rampa zamyka powoli.
Księżyc lokomotywę niebios przypina srebrzystą.

Z czerni rozprutej blaskiem w przepastne wąwozy
Napoły wychylone żrą się kamienne Żarna.
Na bloki firmamentu rzucone powrozy Ogniste.

Podniosą je pod czarne sklepienie planetarne.
Pod ostrosłupem słońca, szczytem w karmazynie
Wirujący, chwieje się pomarańczowy Żuraw.
Kraje diament przestworów, nurza się w głębinie,
Niknie.

Pod górę się wytacza, prostuje się, rośnie
Na wysokościach wsparta Wstępująca Drabina.
Naprzestrzał ciętym łukiem, nad najwyższe szczeble,
Ukośnie
Pod kołujące stropy sikawka barw się wspina.

W ryżym wirze bezmiarów, jak olbrzymie liry,
Fruwają w wściekłym pędzie łyskające się Trumny.
Skłębiona noc, jak pudło otulone w kiry
Rozsuwa
Otwór.

Przez piony wyprężone zawrotnie daleko
Jak piorun spadający opuszczony sznur mignie.

Nad głębię się otworzy, odchyli się, dźwignie —
Opadnie
Wieko.

Adam Ważyk.

PEJZAZ.

Kobiety z miasta biegały między stogami lip
Konie puszczone na paszę łby przytykały do szyb

Bąki uli je cięły a dokoła pojazdu
ryczały jarkie jałówki które ganiał pastuch

Ten migot fryzur wysokich i dłoni jak madapolam!
Suknie wiejące na wietrze na deszczu lgnęły do kolan!

Zmęczony oczy tonęły w sinej głębokiej emalji
i karmin ściekał z warg jak sok miażdżonych malin

Ciężko dyszały gwałcone pośpiechem piersi
kiedy oplatał stogi: nóg jedwabny pierścień

Wewnątrz przelewał się cień sino plenił jak szalej
słońce padało za krowy i stogi niżej i dalej

Karminem zachód spławiwszy wieczór na granat topił
pastuch — w ustach smakując dnia wygasłego popiół

Dwa tylko światła pojazdu — o jak rżały konie na stoku! —
obnażały różową tak nisko obwisłą pierś obłoków

Na stoku dnia jak limba strzelało krótko z bicza
polami smagły pastuch leciał omackiem i krzyczał

Od zwisłej piersi obłoków głód go odpędzał głód wzroku
i dwoje oczu jak para klaczy biegło szukając obroku

Jerzy Kreczmar

*
*   *

Cienie wilgotną witką porozcinały liście
Ścigając się wiosłami po śniadych żebrach drzew

— Orzechy gwiazd brać ręką i zlekka nacisnąć
wytryśnie maź zielona — krew

smukły stuk stu — fujarek — zadygoce

na tratwach świętojańskie zapalą się świeczki

czerwonym ołówkiem przekreślił na krzyż noc
dzioby w niebo rozdziawił owieczkom

słaniając się palmami rąk załamanemi, w chmurach
kiedy na osłach wbiegali po klamrach alej
w jądrach ziemi dojrzała jak olbrzymi burak

Elektrycznych lamp — frunęła Jeruzalem

St. K. Gacki.

24 godziny na wsi.

Prawie złote: w pręgi, w centki i w paski
szumią osy felczerki i węszą miodu plastry.

Na plaży skórę zdziera wyostrzone jak kosy
słońce okrągłe — i rozwiewa włosy.

Potem gdy z bark odgarniesz wodę i piasek
jesteś bardzo czerwony i chowasz się pod pościel jak krwawiący tasak,

Aż rano znów mokry od snu i od rosy
nadstawiasz czerwone plecy pod żądło złotej osy.

Igor Strawiński

o muzyce nowoczesnej.

(wywiad „Almanachu Nowej Sztuki").

Brzydka niemal twarz, koloru terrakoty. Grube, zmysłowe wargi. W wyrazie twarzy, w sposobie trzymania się coś z azjaty. Monokl, huśtający się na czarnej tasiemce, jeszcze bardziej podkreśla tę azjatyckość. Pozatem wiele niepodrabianej prostoty, wiele serdecznej bezpośredniości.

Dziwi Panów moje cofnięcie się do źródeł muzycznych z XVIII-go wieku? Uciekam od romantyzmu — oto powód. Nie należy zresztą zbyt bezkrytycznie wierzyć tym, którzy twierdzą, że powtarzam Pergolesego. Ci którzy to mówią — ręczę Panom — że Pergolesego nie znają. To co daje ze starej muzyki — to Strawiński i tylko Strawiński. W kompozycjach tych znajduję zarodki współczesnej wielogłosowości w muzyce.

— A stosunek Pański do kontrapunktu?

— Kontrapunkt niezbędny jest, jako szkoła. Trzeba przejść przez to jak przez ospę. Ale należy umieć się odeń uniezależnić. Co do mnie biorę harmonję tak, jak inni zapraszają damę do tańca. To co mnie dziś pociąga, to — matematyka polifilizmu.

— Najwyraźniej zademonstrowana w „Koncercie"?

— Tak. I jeśli futuryści twierdzą, że dwa razy dwa, to pięć, a dadaiści, że — sto dwadzieścia pięć, to ja w koncercie swoim staram się tylko dowieść, że dwa razy dwa to — cztery. Mam wrażenie, że udało mi się nim wykazać, jak świetne rezultaty daje w utworze muzycznym konsekwentnie przeprowadzona zasada dwugłosłowości.

(Znakomity kompozytor nie przeczuwał jeszcze wówczas, że to świetne rezultaty nazwie p. Stromenger w „Kurjerze Porannym" — „nożem w brzuchu", a — p. Niewiadomski w „Tyg. Ilustrowanym" — propagandą komunizmu).

— Jak się odnoszą zagranicą do Pańskiej twórczości?

— Krytyka, jak zazwyczaj, z całym kretynizmem na jaki ją stać. Ale któż się dzisiaj poważnie liczy z krytyką muzyczną? W przygniatająco przeważającej liczbie wypadków jest ona synonimem nieuctwa. Szeroka publiczność muzyką moją się interesuje i coraz bardziej ją rozumie.

— T. zw. estetom nie daje zapewne spokoju wprowadzenie przez Pana do orkiestry instrumentów mechanicznych?

— Istotnie. Panowie ci nie chcą zrozumieć, że pod tym względem najmniej może wolno kompozytora ograniczać. W twórczości mojej nie lękam się żadnych „instrumentów", mogących nadać poszukiwaną przeze mnie barwę utworowi. Nie moją winą jest przecież, że szafir jest niebieski.

Słowa te wydają mu się specjalnie ściśle wyrażającemi jego myśl. Powtarza:

— To nie moja wina, że szafir jest niebieski. Jeśli trzeba, używam pianoli, drzewa, szkła.

— Kogo Pan uważa za najwybitniejszego kompozytora współczesnego?

— Szanuję wielce Prokofjefa, ale nie stawiam go na czele współczesnej muzyki.

— A jakiego jest Pan zdania o Schönbergu?

— Nie lubię go. Jest to modernistycznie przypudrowany Brahms.

— A paryska „szóstka"?

— Nie istnieje już. W każdym razie Honeggera z jego „Pacifique" uważam za zdecydowanie doskonałego muzyka.

— Jakiego jest Pan zdania o współczesnym stanie sztuki francuskiej.

— Przeżywa ona okres komplikacji, w którym z trudem się orjentuję. Wielką stratą był bezsprzecznie dla literatury francuskiej zgon młodego Radigueta, jednego z najbardziej zastanawiających i pozytywnych pisarzy młodej Francji. Jestem pełen szacunku dla heroicznej pracy Prousta, mniej się jednak entuzjazmuję. Zgaduję w nim ukrytego romantyka psychologji. Pośrodku bodaj znajduje się mój wielki przyjaciel Cocteau, o charakterystycznej dla wielu francuzów indywidualności. Wie on wszystko, rozumie wszystko na wylot, aż nazbyt dobrze. Jest on zbyt subtelnym, aby być wielkim. Jakkolwiekbądź, nie widzę w literaturze dzisiejszej Francji ani jednej osobistości, któraby się dała zmierzyć z taką wielkością artystyczną, jaką jest w malarstwie Picasso.

— Mój stosunek do sowieckiej Rosji? Nie rozumiem jej. Nie oceniam tego, co się tam dzieje, poprostu nie rozumiem tego. Wiem, co to Paryż, co to Polska, ale nie wiem, czem jest Rosja.

st.



OZENFANT. Obraz.

Peiper odpowiada Witkiewiczowi.

St. I. Witkiewiczowi czas już odpowiedzieć na zarzuty, postawione mi w poprzednim zeszycie „Almanachu", a dotyczące omówienia, które o książce jego p. t. Teatr umieściłem w zeszycie 6-ym „Zwrotnicy".

1. Myli się Witkiewicz przypisując mi przekonanie że wynalazłem „punkt zlekceważenia" jego książki. Jeśli sprawę niezgodności, zachodzącej między jego teorją a dramatem, poruszyłem, to uczyniłem to jedynie w obronie jego pracy zarówno przeciwko ślepym zarzutom nieuczciwości, jakie owa niezgodność kilku krytykom nasunęła, jak też przeciwko nader płytkiemu argumentowi, usilującemu dowieść że niezgodność ta dowodzi błędów teorji. Tym dwu interpretacjom chciałem przeciwstawić interpretację psychologiczną, opartą na hypotezie, że instynkty twórcze Witkiewicza są starsze od jego idei estetycznych i skutkiem tego nie mogą za niemi nadążyć. Mogę się mylić, ale ewentualna moja pomyłka nie powinna na nikim czynić wrażenia, jakobym uważał że Witkiewicz jest „czemś niewartem zastanowienie". Wręcz przeciwnie. Mimo zastrzeżeń jakie mam w stosunku do prac Witkiewicza, uważam go za jednego z najciekawszych artystów współczesnej Polski.

2. Niema racji Witkiewicz, twierdząc że nie mówię „prawie nić" o jego teorji. Poświęcan jej połowę omówienia, wskazując na trudność budowania dzieła teatralnego wyłącznie tylko z punktu widzenia formy i wyprowadzam tę trudność z heterogeniczności poszczególnych sztuk tworzących dzieło teatralne. Myśli mojej nie wypowiadam zresztą w postaci „krytyki", już choćby z tego powodu że — wyznam szczerze — w sprawie nowego teatru nie posiadam jeszcze poglądów ustalonych. Jest mi przykro że pojemność „Zwrotnicy" nie pozwoliła poświęcić książce Witkiewicza tyle miejsca, na ile zasługuje ta praca, pełna nowych dowodzeń i żyznych uwag. Trzeba raz powiedzieć prawdę: dzieło Witkiewicza jest dotąd jedynym wogóle wchodzącym w rachubę przyczynkiem Polski do teorji teatru. I w każdym innym kraju dzieło takie posiadałoby już sumę namiętnych prozelitów, zdecydowanych do użycia wszystkich możliwych sposobów dla ucieleśnienia jego idei. Zresztą wbrew pozorom twierdzę, że i u nąs hasła Witkiewicza nie mijają bez śladu, i że wiele z tego co dzieje się dzisiaj na naszych scenach, a także na widowiskach, byłoby niemożliwe, gdyby grunt nie był rozorany wysiłkiem Witkiewicza.

Tadeusz Peiper.

WOLNA TRYBUNA*).

KRYZYS EGOTYZMU.

W okresie wielkich zdarzeń dziejowych, w czasach twórczości historycznej i kształtowania się nowych form życia, ku któremu zwracają się tęsknoty zbiorowosci, z natury rzeczy musi osłabnąć zainteresowanie treścią duszy jednostki. W chwili gdy wola napięta zbiorowego wysiłku zmaga się z bezwładem tłoczącej skorupy dawno przebrzmiałych zdarzeń, jakże niewcześnie, jałowo i bezdźwięcznie brzmi nuta lirycznego smętku i samopoznawczych wglądów.

Cóż ostatecznie nas obchodzić może, że ktoś kogoś kocha, że z kimś się rozstaje, żeni, czy też rozwodzi, że ktoś się rozczarował, przeżył zawód srogi czy rozkosz niebiańską pełnej dwusamotni?... Cała ta jałowa, odwieczna, smętna w swej jednostajności kanwa liryki historycznej — w obliczu napiętej ku działaniu woli, w świetle jedynego w swym przejawie bogactwa i wielobarwności konkretnych warunków bytu w danej chwili dziejowej — wszystko to wydaje się czczą i bezpłodną fantasmagorją jednostki, spóźnionej w swym rozwoju, skazanej na brzechtanie się w rodzimej kałuży ograniczenia swego i bezwładu.

Ten krańcowy egotyzm, który jak piętno ostrzegawcze przylgnął do czoła schyłkowego modernizmu, w znaczym stopniu cechuje i nowszą poezję, która nie może się wywikłać z powijaków indywidualnej nastrojowości i biernego lubowania się swem żałosnem ubóstwem. I nie ratuje bynajmniej ogólnej sytuacji fakt, że tu i owdzie możnaby się dopatrywać względnie ciekawszych przejawów życia wewnętrznego,

W swoim czasie Słowacki, zestawiając Szekspira z Dantem, Wolterem i Byronem, przyznał mu wyższość bezwzględną nad tymi poetami ze względu na to, że nie własne serce, lecz serca i myśli ludzkie niezależnie od przesądów epoki swojej malował. Podobna tendencja myśli i uczuć zdaje się cechować najnowsza konstrukcyjne pomysły artystyczne, które, zrywając z nużącą monotonją konfesjonalnego mazgajstwa, dążą do przedmiotowych, wszechludzkich form wyrazu.

---

*) Otwieramy stałę rubrykę p. n. Wolna Trybyna. Będziemy w niej pomieszczać glosy krytyki i artystów, którzy w związku z odezwą naszą (Almanach № 2 rok 1) zechcą wypowiedzieć się na temat sztuki współczesnej.

Redakcja.

U nas w Polsce jednak wobec braku w chwili obecnej wielkich sprzęgających, syntetycznych talentów w rodzaju Wyspiańskiego, pławimy się naogół w żałosnej egotyce modernizującej niewcześnie najmłodszej poezji, Tuwimów i Iwaszkiewiczów, opiewającej wiłość występną lub uhymenioną, przygody poety na Krakowskiem Przedmieściu, lub smętne wypominki „z kraju lat dziecinnych", jakby całym sensem naszego życia było drzemanie przy kominku wspomnień i starczej deliberacji. Atmosferę tej nudy i czczości wewnętrznej przerywają zrzadka odbłyski burz ościennych, echa walk, toczonych „za błękitami" powszechnej wrażliwości.

Rychłoż zakotłuje w powietrzu i „niezrozumialstwo" ukaże właściwe swoje w wirze walki życiowej „zrozumiałe" oblicze?!..

Idea ujawnia właściwą treść swoją w praktycznem zastosowaniu. Kryzys dzisiejszy mieści w sobie nietylko zaród nowej formy wyrazu artystycznego lecz i nowej prawdy dziejowej, która wygląda swego realizatora: lecz nie będzie już nim chyba romantycznie pojęta, czująca za wszystkich jednostka, może raczej — zorganizowana przez sztukę wola zbiorowości.

Jan Nepomucen Miller.



LURÇAT.

NA EKRANIE.

„DZIESIĘCIORO PRZYKAZAŃ".

Własność biura „Glorja".



„MIRJAM".

„DZWONNIK Z NOTR-DAME".

Własność biura „Kolos".



Lon Chaney.



Ernest Torrance.

W nr. następnym ukaże się specjalny dodatek p.t. „Film Artystyczny".

CZASOPISMA.

Blok Nr. 8—9 zawiera b. bogaty materjał. Na szczególną uwagę zasługuje kapitalny fotomontaż Szczuki. Rafałowski daje interesujące eksperymenty. Stażewski zdaje się szukać z najlepszym powodzeniem—drogi wyjścia. Stanowisko nasze wobec konstruktywizmu określiliśmy już w poprzednim numerze. Niezależnie jednak od tego stanowiska widzimy w „Bloku" coś więcej niż tylko „izm" artystyczny. Są oni w Polsce pionierami zupełnie nowego typu artysty: artysty, który umie konsekwentnie myśleć, pracę stawia na miejscu naczelnym organizuje swoją ekspansję celowo i wytrwale. „Blok" jest pod tym względem godny naśladowania. Nie wahamy się sami skorzystać z lekcji (taki lekcyi), którą „Blok" daje artystom polskim.

„Wiadomości Literackie Nr. 50". P. Grydzewski dokonał tego, co wydawało się w Polsce niemożliwem: wydaje 50 nr. tygodnika literackiego. Uznanie dla tego imponującego wysiłku organizacyjnego niepowstrzymuje nas jednak od wypowiedzenia paru uwag krytycznych. Jakość mianowicie informacyi — bo „Wiadomości", chcą być pismem informacyjnem — oraz ich, powiedzmy, kontrola pozostawiają wiele do życzenia. Dobrze się dzieje, że szerokie warstwy społeczeństwa, wchodzą dzięki „Wiadomościom" w bliższy kontakt z literaturą, ale niechże to będzie kontakt z istotnie żywemi sprawami, zagadnieniami, które teraz właśnie literatura w codziennym trudzie, nieustannym wysiłku rozwiązuje. Niestety, znaczna część informacyj omawianego pisma jest właściwie plotą i ploteczką. Czytelnicy dowiadują się, że tu a tu ktoś coś komuś zarzuca, że tam znów palnął ktoś ładną mówkę pogrzebową, inny znowu wielki człowiek b. kocha swoje córki i t. p. Jeżeli już omawia się poszczególnych autorów, dzieła poszczególne, to znów są to ogólniki: pochwała, czyjeś zastrzeżenia, osobiste impresje różnych dziennikarzy zagranicznych i t. p.

W umyśle czytelnika, któremu nie dano żadnych podstaw do wyrobienia sobie własnego sądu (lub sprawdzenia cudzego) układa się galerja portretów, nazwisk i etykiet, co nie wpływa dodatnio na świeżość jego wrażliwości artystycznej. Wspominając o braku kontroli, mieliśmy na myśli dezorjentowanie czytelników sprzecznemi opinjami. Redakcja „Wiadomości Literackich" stosuje tak szeroki punkt widzenia, że staje się on... aż szkodliwym. Jeżeli w jednym numerze gani się to, co w następnym będzie entuzjastycznie „chwalone" — czytelnik musi wkońcu stracić zaufanie do wszystkich sądów. Informacja z natury rzeczy winna być objektywna i możliwie wszechstronna, nie może być jednakoż pozbawioną celów wychowawczych. Przykłady: sprzeczne sądy o Morandzie, o „Rytmie" i t. d. — Te uwagi nie dotyczą oczywiście wszystkich enunicjacji pisma.

Dobór współpracowników jest często przypadkowy, ale w sumie dość bogaty. Osobną ich kategorję stanowią pp. Lechoń i Słonimski. Nie wnieśli oni do pisma żadnego cennego materjału, czynią sobie natomiast z „Wiadomości" teren do załatwiania spraw osobistych. Lojalność redakcji wobec współpracowników jest zrozumiała, ale też musi mieć pewne granice. Recenzje teatralne p. Słonimskiego w treści ignoranckie, a w formie napastliwe i conajmniej wulgarne (czy potrzebne są cytaty?) oraz polemiki pp. Lechonia i Słonimskiego w „sprawie żydowskiej" (wiadomości literackie?) obniżają jedynie powagę pisma.

Wreszcie uwaga, nad którą jedynie z wielkim zasobem dobrej woli możnaby dyskutować. „Wiadomości" poświęcają wiele miejsca Nowej Sztuce zagranicznej, natomiast Nową Sztukę polską zbywają nic niemówiącemi wzmiankami. Nie chodzi tu zresztą o bezpośredni stosunek do polskiej Nowej Sztuki. Ale lansowanie Picassa,

Cocteau i t. p. przy jednoczesnem nieraz protegowaniu zacofania artystycznego w Polsce — to chyba nie jest zbyt konsekwentne i wychowawcze?

Nie ukrywamy swego uznania dla całości wydawnictwa, zwalczać jednak będziemy wszystko, co jest w „Wiadomościach Literackich" zacofaniem, napastliwością i pływaniem po powierzchni życia literackiego. Obyśmy nie mieli zbyt wiele sposobności a raczej konieczności.

„Reflektor" Nr. 1 przedstawia istne pel-mel nazwisk i tendencyj artystycznych. Młodzi chowają się pod skrzydła starszych, a starsi karmią ich okruchami niezbyt pożywnemi. To nie jest pożądane. Dlatego pozwalamy sobie pominąć skądinąd godne uwagi artykuły pp. Szymanowskiego, Husarskiego i Sterna. Wśród młodych poetów najciekawszy wiersz dał p. Czechowicz, p. Bielski tkwi jeszcze w szablonach, ale możliwości samodzielnego rozwoju są widoczne. Dział krytyki stoi na wyższym poziomie. P. Bobrowski umie myśleć. stać go niekiedy na uwagi b. trafne. Powinien być jednak ostrożniejszy i oryginalniejszy: rękoczyny zbyt przypominają styl p. Słonimskiego, a nieścisłości w cytatach nie świadczą o sumienności. Pomimo tych usterek debiutowych p. Bobrowski może się stać cenną siłą krytyczną. W całości pisma znać: wahanie, dezorjentację, brak żywego stosunku do zadań życia współczesnego. Potwierdza to jeszcze raz, że młodemu pokoleniu literackiemu potrzeba przedewszystkiem odważnej myśli — „talenty" się znajdą! „Reflektor" ma przyszłość, jeżeli potrafi własną myśl stworzyć i przeprowadzić.

Południe Nr. 1.— Czasopismo o celach wychowawczych— spełnia swoje zadanie Art. p. Zachorskiej mimo dużych uproszczeń—b. pożyteczny. Wydanie b. staranne.

NADESŁANE:

Wiadomości Literackie № 50, Blok № 8-9, Droga № 10, Jutro № 22, Południe № 1, Twórczość Młodej Polski № 5, Wileński Przegląd Teatralny № 11, Życie Teatru Nr. 40, Reflektor Nr. 1.

VARIA.

OFICJALNA KRYTYKA POLSKA była, zdaje się, zaskoczona faktem przyznania nagrody Nobla Władysławowi Reymontowi. Popłynęły tasiemce frazesów, kadzidel strzeliście ukutych ogólników, które zawsze na jakieś święto patryjotyczne zwykło się wypowiadać. I ucichło. Nikt nie miał nic do powiedzenia w tej doniosłej sprawie. Dlaczego? Gdyby nagrodzony został np. Stefan Żeromski, ten histeryk bardzo elegancki „podległej" Polski — znalezionoby sposobność do przypomnienia ogromnej martyrologji 125 lat. Wywleczonoby na światło dzienne cienie wszystkich meczenników, jeszcze raz otoczonoby glorją narodową naszego pseudo-romantyka. — Panowie, to przecież jest zastanawiające że nagrodę Nobla otrzymuje po raz drugi pisarz — powiedzmy—nierewolucyjny! My nie jesteśmy „ich" zwolennikami, ale w każdym razie Polska nowoczesna znajdzie w nich realniejszą podstawę do dalszej pracy, niż w tej

rozkrzyczanej „rzeźni polskiej"! Realizm Sienkiewicza i Reymonta jest nam obcy. Nie zapominamy jednak, że przez nich zabezpieczony został rzetelny materjał twórczy dla tego, co niektórzy z Nowej Sztuki nazywają „nadrealizmem". Znajdziemy w nich wiele elementów cennych: oszczędną technikę poetycką, statyczność i samowystarczalność obrazową — słowem: to wszystko, co popularna krytyka nazywa techniką epicką. Każdy prawdziwy artysta rad będzie powracał do tego naiwnego lecz niezniszczalnego źródła sztuki, natomiast odwracać się będzie ze wstrętem od mazgajstwa „Młode, Polski". Szablonowe głosy prasy polskiej, o odznaczeniu Władysława Reymonta świadczą, że bardzo silnie są w niej zakorzenione tendencje dla Polski nowoczesnej szkodliwe.

stg.

W ODNOŚNEJ RECENZJI P. NIEWIADOMSKI (Rzeczpospolita) nazywa „Pacifique. Honegger'a „ordynarnym błazeństwem", a autora „idjotą, półgłówkiem, kretynem lub czemś podobnem". Kim jest p. Niewiadomski? Czy nie „czemś podobnem"?

„Niebieski ptak". Teatrzyk rosyjski, owiany subtelnym zapachem „emigrantskiego włóczęgostwa" mile połaskotał nerwy naszej publiczności, stępiałe w atmosferze stęchlizny i szablonu, panującej w teatrach Warszawskich. Krytycy wpadli w zachwyt. Nic dziwnego. Rosjanie pokazali co zdziałać może w teatrze rzetelny wysiłek, pomysłowość artystyczna, inteligencja i dobry smak poddane całkowicie idei zespołowości.

W szeregu świetnych transpozycyj artystycznych, brawurowo skróconych, dano nam najbardziej charakterystyczne właściwości typu rosyjskiego — przedrewolucyjnego, dyskretnie podmalowane sentymentem bez blagi: czastuszka robotnicza, rodzajowa scenka kupiecka, groteska podkinkowa, specyficznie rosyjska egzotyka — wszystko oparte na najlepszych utworach starego malarstwa rosyjskiego (Malanin, Sudiejkin Jaroszenko i inni).

A jednak „Niebieski Ptak", zlepiony ze stylizowanej literatury i kubizująco-estetycznego malarstwa, jest obcy naszym poszukiwaniom teatralnym. Posiada wszystko prócz teatru.

Ze stanowiska teatru aktorskiego, kultywującego emocję sceniczną, wyrażoną gestem formalnym i ruchem w głąb, jest „N. P." ze swojem sprowadzaniem trójwymiarowości sceny do płaszczyzny dwuwymiarowej i redukowaniem bryły ciała aktorskiego do roli plamy malarskiej, możliwie nieruchomej — zjawiskiem zbytecznem i zacofanem. Tem gorzej dla krytyków, którzy obwołali przedstawienia teatrzyku rosyjskiego ewenementem; tem gorzej dla publiczności, bowiem powodzenie „N. P." jest dowodem wsteczności i zacofania naszej kultury teatralnej; tem gorzej dla teatru „Qui-pro-quo", który metody przedawnione i zarzucone przeszczepia na swój grunt, jako metody nowatorskie.

B. S.

KILKA SŁÓW O MOICH KRYTYKACH.

Data ukazania się „Anielskiego Chama" jest dla mnie nietylko datą zamknięcia futuryzmu w Polsce i otwarcia drugiego okresu nowej poezji. Daje ona również interesujący przyczynek do historji t. zw. „polskiej myśli krytycznej" a raczej stosunku jej do wszelkiego nowego, nienotowanego wyrazu sztuki. Zanotujmy kilka nazwisk i zdań z tego bogatego plonu krytycznego, który dała moja książka.

Patrjarchalny matador krytyki naszej, p. Lorentowicz stwierdza, że „poza pozornym irracjonalizmem obrazów Sterna kryje się inteligencja raz poraz forsownie, niedorzecznie maltretowana". (Expres Poranny № 249) Drugi matador, galicyjski, w dość dowcipny sposób wydrwiwa „Sielanki lewicowe". P. Lorentowicz poprostu nie rozumie nowej poezji, widzi w niej „dowolne zestawienie wyrazów". P. Sinko rozumie ją doskonale—filologicznie, nie chce jej tylko poprostu uznać, żywi do niej urazę za jej „spieniony wszecherotyzm" i posuwa się do tego, że moje stylizowane folklorystycznie wiersze bierze pod swój profesorski, i nielojalny w tym wypadku, skalpel. (Ilustrowany Kurjer Krakowski № 225). Korzysta z tego skwapliwie p. Janowski, który zbyt wiele przeżywać musi upokorzeń na ławie szkolnej, aby nie być pełnym rezgoryczenia i żółci w stosunku do calego świata, aby skwapliwie a bezwstydnie nie powtarzał dosłownie całych zdań z poprzedniej krytyki („Głos Narodu № 220). Niemowlę to prócz tego bełkoce z całą powagą, że „Anatol Stern przedstawia typ nowoczesnego poganina-barbarzyńcy, nie wierzącego, ani szanującego żadnych świętości nadprzyrodzonych", którego-to zdania próżno doszukujemy się w krytyce p. Sinki. Nie niepokójmy się jednak zbytnio, gdyż oto znajdujemy pierwowzór w krakowskim „Kurjerze Wieczornym", którego krytyk pisze: „W tej namiętnej galopadzie idei i obrazów, jaką są poezje „Anielskiego Chama"... zawarł Stern swoją oryginalną adorację barbarzyńcy przyszłości". Wogóle „barbarzyńskość" moja stała się epitetem, uświęconym przez polską krytykę. Powtarza się też dość często.

Przykrą niespodzianką dla p. Lorentowicza musiała być recenzja z „Chama" Melcer-Rutkowskiej, której kulturze krytyk ten oddał zasłużony hołd w jednym ze swych studjów. „Zawsze zdawało mi się — mówi p. Melcer-Rudkowska — że Stern ma duży talent,—po przeczytaniu „An. Ch." jestem tego pewna... Wiersze jego mówią o bezpośrednim odczuwaniu sensacji, o zmysłowości ostrej i młodej, o wielu rzeczach, o których także można mówić, chociaż się dotąd tego nie robiło... Jego poezja nie ma być rzeczą odświętną, wszystko to, co go interesuje, przerabia natychmiast na poezję. Dotyka on rzeczy wielkich w sposób należyty" (Kurjer Polski № 270). Krytyk „Wiadomości Literackich" w № 50 tego pisma daje głęboką analizę programu „tej nawskroś współczesnej, bo świadomej i cerebralnej poezji". Wykrywa w niej „patos intelektualny". Przy spotkaniu z jej nowemi zdobyczami pojęciowemi, — stwierdza p. Napierski — „czujemy wielki poetycki powiew". Sprawę mej „cerebralności" podnosi także inny krytyk: „W dwóch ostatnich tomach Stern wykazuje,... że czuwa nad temperamentem i ziarna wezbranej uczuciowości skrzętnie przesiewa przez sito intelektu. Z twardej stali sensualizmu rzuca pomost na grunt klasyczny, aby z tego pomostu oglądać świat w wizji jednolitej i czystej, a zarazem perwersyjnej w swych proporcjach" (Nasz Przegl.) Na ten „klasycyzm" poezji zwraca uwagę również p. Bobrowski: w poezjach Sterna jest coś klasycznego..." I tłumaczy to: „Stern jest architektem. W całym „An. Ch." znać świadomą, metodyczną twórczość" (Reflektor № 1).

Zakończmy ten spis notatą „Drogi", która wita „An. Ch." oświadczeniem: „Może to wreszcie... artystyczny „krzyk nowego pokolenia" — prawda „chamski", ale mocny i szczery". — Wszystkie te głosy krytyki stwierdzają odwieczną, choć zawsze nową prawdę: To, co jest młode i radykalne w naszej literaturze, to co ma przyszłość przed sobą, wita w nowej sztuce nowy wyraz nowego stosunku do rzeczywistości. Umarli zaś nie znoszą nowinek" — jak powiada France. Dodajmy: żadnej nowiny.

Anatol Stern.

Rękopisy do następnego numeru przyjmuje się do dnia 15 stycznia.



Druk. p. f. „LECH" Sp. z o. o. Koszykowa 33.